

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XX

**“Vesuvi ardenti”: la ricezione poetica dell'eruzione
del 1631 nella letteratura barocca**

Candidato: Dott. Elisa Castorina

Tutore: Prof. Tobia Toscano
Cotutore: Prof. Costanzo Di Girolamo



Napoli 2008



“Vesuvi Ardenti”:
la ricezione poetica dell’eruzione del 1631 nella
letteratura barocca

Ringraziamenti

Alla mia famiglia, perché ancora una volta ha imparato l'eclissi; agli animati, per la compagnia silente con balzi; agli amici di Napoli, per un mondo di distanze che è nostro e a quelli del passato, per un mondo di tempi distanti che è nostro; a quelli di Torino, per un mondo di vicinanze che è nostro; al passato e al presente perché così è, con o senza rimorsi; a Napoli, per la possibilità e la negazione, la bellezza e la difficoltà e anche alle altre mie terre; e ai viaggi; ai colleghi, per le corporazioni e l'affettuosa *testuggine*; A Giovanni e Cristina, per l'artigianato dei vetri cattedrale a sporgermi verso altre vedute; a Toti ed Erica, per le tele di Penelope ritrovata, e i ricami di parole e amicizie; agli oggetti, in particolare quelli che amo, per la loro grammatica silenziosa; ai professori, per i moventi e i quietivi; ad Amedeo, per le carezze paterne a un marcellino panevino. A Giovanni, per i suoi *hapax*, e le *replicanze* quelle buone, che non scorderò. E alle mie assenze care.

Ma soprattutto a Luca, per i suoi colori di porti in festa, che specchiano i miei soli e le mie lune, capendoli, quando si deve...Per quella sua mela di un giorno. E per le altre di ogni giorno...

*Alla nonna,
parziale scudo d'oplita,
ora lasciapassare in tasca per quasi ogni meta...
E a Violetta, fiorellino un po' troppo corto.*

“[...] Il mio rispetto panico, pieno, nello stesso tempo, di terrore e d’amore. Quando io fuggo il balcone troppo alto, fuggo per timore delle vertigini: cioè perché, segretamente, ciò mi attira troppo. Io sono nato forse per questo abisso: così, per non cadervi, non mi resta altra risorsa che quella di allontanarmi, e di toccar col piede, per rinnovare il senso della mia sicurezza, la terra ferma, la roccia dura , che sostenendomi, mi difende contro me stesso.[...]”

(Eugenio D’Ors, *Del Barocco*)

“Qui timide rogat, /Docet negare”

(Seneca, *Fedra*)

...Come una postfazione all'eruzione...

PARTE I

Premessa

‘CAOS e COSMOS’: la Fisionomia difettosa o impossibile del Barocco

Denuncia delle aporie

"Dove il Re non c'è, il Re è Pan
(Eugenio D'Ors, *‘Del Barocco’*¹)

Questo è l'aforisma che, paradossalmente, fa dire Eugenio D'Ors in *Del Barocco* ad un suo personaggio² vaticinante, e parlante per gnomi argute, come dire che, nell'assenza o vacanza di centro' (come ciò che accade appunto nella *Weltanschauung* barocca), il *centro è l'eccentrico*³. O come dire che il rimedio all'assenza di gerarchia si trova nell' 'orgia atassonormica' del regno di Pan, quello della natura selvaggia e libera, secondo la letteralità dell'aforisma, quindi, in senso lato, signore del 'Centrifugo', dell' 'Esorbitanza'. Similmente, un 'ars definitoria' del Barocco forse si dovrebbe limitare all'enunciazione di timidi *probabilismi* ermeneutici, ardui come la quadratura del cerchio,

¹ Ottavio di Romeu, al quale D'Ors attribuisce aforismi o formule ardue ermetiche e paradossali del suo sistema di pensiero. Ancora, D'Ors, riguardo a quest'argomento che condurrebbe a ritenere l'esistenza di un *substrato barocco* in agguato in ogni fenomeno anche apparentemente ordinato, sostiene che: Il Caos fa sempre da guardia nei sotterranei della dimora del Cosmo. Servitore e Padrone, se, da un lato, egli si lascia colonizzare —il lavoro umano apre una strada nella foresta— dall'altro, egli si vendica alla minima negligenza — e la vegetazione selvaggia divora subito la strada abbandonata." (E. D'ORS, *Del Barocco*, Milano, Rosa & Ballo, 1945, cit., pp. 11- 12)

² *Ivi.* p. 43.

³ Si veda SARDUY S. Dal punto di vista epistemico l'esorbitanza (e la trasformazione del cerchio in ellissi fu determinante), implica la produzione di "uno spazio di un'opposizione: l'ellisse e il cerchio si presentano come due opposti: il ruolo produttivo del centro è trasferito nella duplicazione dei fuochi. Scompare la centralità. [...] Con la cosmologia di Giordano Bruno vi sarà una proliferazione di punti possibili di centralità, ellittici gli uni agli altri, circonferenze. Apertis verbis: una sorta di disciplina o rassegna sistematica delle definizioni del Barocco. ' Intendo il pericolo di essere a contatto con un organismo dai tanti centri, (policentrico), come è appunto il Barocco, e la possibilità estrema di trovarsi di fronte, invece, un organismo addirittura senza centro. (a-centrico), in cui il groviglio dei motivi non è organizzato secondo una struttura logica gravitante attorno a un centro, ma dove la dispersione e lo stordimento sono tali che il viaggiatore, anche il più accorto, perde il senso dell'orizzonte e dell'orientamento.

e D'ORS E., *Del Barocco*, Milano, Rosa & Ballo, 1945, cit., dall'introduzione di L. ANCESCHI, p.XXXI)

che tenta e ritenta il "geomètra" e che, per quanto si senta "fer tetrágono" come Dante, non riesce.

Complesso da ritrovare, per e nel groviglio dei motivi, è l'*indovarsi*' del policentro del Barocco, quando non fosse addirittura il Barocco un organismo 'acentrico', tantochè ogni drasticità definitoria e totalizzante ridurrebbe la sua iridata complessità.

Forse, come sostiene Ossola, il Barocco non possiede un vero e proprio *luogo naturale* (e vedremo poi come, da entità intrinsecamente barocca, il vulcano pure potrebbe avere questa stessa interpretazione), ma è soggetto ad una perenne '*slogatura*', ovvero, secondo l'etimologia, ad una perenne *diversione di luogo*, ad una perenne '*Distopia*', che lo rende metamorfico, volubile, effimero in tutte le sue manifestazioni.

Meglio forse affidarsi, almeno trattando di Barocco, ai vantaggi, ma purtroppo anche agli svantaggi, delle anfibologie, sì che non si applichi l'aforisma del Tesauro: "ut trador perdor", ma neppure si cada in una autarchia critica, dietro la quale si celi l'anarchia.

Questo poichè il 'glómmero' barocco (parlando gaddianamente), recalcitra ad ogni '*reductio ad unum*', e persino all'aristotelico *principio di non-contraddizione*, al punto da sostenere che proprio il Barocco sia invece l'epoca vessillifera del *principio di contraddizione*', come lo stesso D'Ors sostiene, ma comunque sempre del principio della variazione assoluta.

Le incongruenze barocche hanno sempre allontanato i più da una volontà di totale comprensione sempre ponendo una certa riserva nell'assimilare completamente il Barocco, riserva che ha creato quei non pochi fraintendimenti e difficoltà nel definirlo. Portiamo come esempio di una di queste difficoltà una sintetica e arguta notazione di Justi, riguardante lo stile classicista di Wincklemann, ma riportata come dire, *e contrario*, da Wólfelin; e che prende quindi una piega diversa e viene quasi

a riguardare il disagio verso l'originalità e lo scardinamento dei canoni classici da parte dell'arte barocca:

Misura e forma, semplicità e nobiltà delle linee, quiete dell'anima e sentimento soave erano le parole grandi del suo vangelo artistico. Acqua limpida come il cristallo il suo simbolo prediletto." Si metta il contrario di ognuno di questi concetti, e si avrà l'essenza della nuova arte (cioè l'arte barocca). ⁴

E' per questo che sovente, con l'arma insincera della deprecazione o della demonizzazione, varie epoche e varie *'intelligentie'* si sono tenute lontano dal Barocco: la sua orbita d'attrazione costringerebbe infatti a una perdita di controllo e soprattutto di autocontrollo. Così come accade al *'postromantico'* D' Ors, sensibilissimo alla pericolosa vorticosità del Barocco, e si veda l'esergo della tesi, oppure come accade al suo interprete, 'distanziato' e più razionale Anceschi, anch' egli pronto a sostenere lo stordimento provocato dal Barocco a chi lo avvicina e ne viene attratto-repulso.

L'orbita vorticoso del- Barocco conduce all'offuscamento parziale o alla totale opacizzazione del *logos*, col rischio di precipitare in una balbuzie intellettuale cronica e irreversibile, per aver osato seguire le "forme che volano" invece delle "forme che pesano, e abbandonarsi alla simmetrica e tranquillizzante "arte dell'immagine"⁵, piuttosto che

⁴ S. SARDUY, Barocco, Milano, il Saggiatore, 1980, cit., tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975, da L. Magnani, p. 97.

⁵ Così Nietzsche. "nella sua caldissima prosopopea giovanile dell'arte e del pensiero dell'antica Grecia, fece un'esasperata critica della figura accademica, che era il fondamento dei giudizi negativi intorno al Barocco (...). Per questa via, egli giunse a dichiarare la sua nuova interpretazione dicotomica della vita. dell'arte, il suo nuovo intendere le distinzioni tra 'arte dell'immagine' (pittura) e di 'arte della musica' che è anche poesia: al giovane fervente wagneriano la musica pare il momento dell'ebbrezza, pare il momento dell'orrore, quando, in un rapimento ardente, naufraga il *principium individuationis* [...]" (Ivi, dall'introduzione di L. Anceschi, p. XVII). Anceschi continua ancora parafrasando Nietzsche: "Essa [la musica] è sentita come vigoria scotente del suono, torrente compatto della melodia, piena mimica della danza ditirambica e ad essa si oppone il movimento del sogno, [...] un sogno che doveva esser regolato da un'intima causalità logica di linee, di contorni, di colori, d'aggruppamenti arieggianti: i migliori bassorilievi, e la cui musica era l'architettura dorica espressa in note leggere e descrittive quali sono

alla "arte della musica", secondo la dicotomia nietzscheiana. Come esito, tutto questo sedimento di timori, sclerotizzatosi nel tempo, ha fatto del Barocco un'epoca maledetta *ante litteram*, sebbene fortunatamente da molto non sia più così ghettizzato, ma su queste formule si potrà ritornare tra breve.

Nel frattempo, per esorcizzare la paura e il disagio nei confronti di questo organismo attraente e pericoloso, il suggerimento dello studioso spagnolo, attraverso il cui filtro penetrantissimo da questo momento in avanti si leggerà e interpreterà il Barocco, sarà forse l'unica via da assumere, come *'propempticós'* augurale per il nostro viaggio, o come dichiarazione di metodo: una perenigrazione attraverso una landa non mai del tutto esplorata, ricca di orifizi e interstizi, con la *dimoranza* o il soggiorno presso qualche tema. L'approccio si configurerà come un periplo a tappe insomma, e talvolta con l'intimità di un pellegrinaggio, se si preferisce, rinunciando infine alla visione globale e alla totalità per focalizzare una piega, una sfaccettatura, una particola del prisma, e indulgendo anche a volte a certo *'opportunismo critico'*, rendendo cioè malleabili gli spunti di critica (però senza distorcerli in modo equivoco), alle nostre esigenze. Questo perchè il Barocco è un *'senzavolto'*, per i suoi troppi volti, e, sotto le sue cataste di maschere, che siano esse un *Pappus*, *Maccus*, *Dossenus* o un *Pulcinella* o altrettante inconnoscibili, forse, esiste solo, sotto questa *parietalità*²² infinita e friabilissima della maschera — come interno voraginoso — il Nulla, e, per un eccesso denotativo, risulta presente una carenza connotativa. Come sostiene Sarduy infatti:

quelle proprie della cetra" (ibidem). E, di seguito, riguardo alla contrapposizione tra spirito apollineo e dionisiaco: "Così, di fronte a questa chiarezza della verità di Dell'o, che è equilibrio e misura, che è difesa dell'individuo e della coscienza di sè, dell'ordine, dell'armonia, sta la smisuratezza della natura, l'ebbrezza di una verità in cui l'individuo s'annulla nel sentimento dionisiaco e nella tragica sapienza silenica. Di fronte ad un ordine di misura e di ragione s'afferma la eguale posiù,,Ità di un ordine abnoime degli istinti e dell'irrazionalità: [...] nella stessa Grecia ideale, che era il sostegno e. il patrimonio degli ultimi ritardati classicisti, s'apre un pericoloso dissidio: di fronte, anzi di sotto a questo sentimento classico inquietissimo fermenta nell'idea e nell'immagine stessa dell'antica Grecia fermenta, che cosa? — noi diremmo o- fermenta un sentimento barocco". (Ivi, pp. XVII-XVIII)

Così un'accumulazione ottenuta dalla ripetizione a-significante di un elemento si riassorbe in pura quantità; il suo eccesso non è che indicativo: nella ripetizione, l'opera può designare e designarsi: mai dire.⁶

Ma in fondo poi, proprio perchè sia più significativo, ogni viaggio dovrebbe prendere la forma di una *deviazione*, di un'avventura digressiva, excursiva, *'ulissiaca'*. Ed è peculiarità d'Ulisse appunto, l'atteggiamento vigile di fronte agli episodi simbolicamente più significativi del suo viaggio, come ad esempio quello delle sirene, al cui proposito D'Ors, da perfetto *ulisside*, assimilando a quell'episodio l'attitudine sirenica e incantatrice del Barocco, così vorrebbe disporsi, esorcizzando la paura preliminare nei confronti del Barocco e inoltrandosi nei suoi meandri:

Quanto a me, servitore fedele della ragione, voglio correre il rischio di proclamare tutto il mio rispetto per le eroiche violenze della passione [...] col tempo, spero, la sottile e voluttuosa lezione di Ulisse prevarrà nei miei modi. Non sarà più necessario di turarmi le orecchie colla cera, come un volgare marinaio. Mi basterà stringermi saldamente all'albero maestro, le orecchie libere, la curiosità sveglia, potrò senza rischi rallegrarmi in mezzo al canto delle sirene.⁷

Inoltre, se "ogni arte di reminiscenza e profezia è sempre più o meno Barocca"⁸, e come ogni profezia ha anche una valenza universale che la rende, proprio perchè *anticipatrice del tempo*, anche metatemporale e *fuori dal tempo*, ciò che interesserà del Barocco non sarà soltanto la sua specificità epocale, e cioè il vero '600: effettuerò quindi qualche affondo – solo a titolo digressivo - anche sulla sua sovraepocalità e

⁶ S. SARDUY, *Barocco*, Milano, il Saggiatore, 1980, cit., tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975, da L. Magnani, p. 88

⁷ 13 E. D'ORS, *Del Barocco*, Milano, Rosa & Ballo, 1945, cit., dall'Introduzione di L. ANCESSCHI p. XX.

⁸ *Ivi*, p. 34

transepocalità, e cioè non solo nel contemporaneo '600 storico, ma nel '600 con i suoi rapporti con il passato: ad esempio con la latinità di Plinio il Giovane; o con il '700, l' '800, il '900, sempre comunque in zone della letteratura catastrofista, e ancora più nello specifico quella letteratura nata *sub specie vulcani*. Mi interesserò quindi, in una piccola appendice, delle sue *occorrenze* e *ricorrenze*, dei suoi '*corsi e ricorsi*', della sua eredità raccolta da certo 'epigonismo' anche se non sempre consapevole diretto e limitrofo, ma comunque significativo per una ricerca di panoramica. Qui si focalizzerà l'attenzione, ad esempio, anche sulla realtà poetica siciliana pur senza voler ignorare l'eventuale importanza d'altre fioriture o altre realtà barocche — o simil-barocche, o pseudo-barocche le quali tuttavia non avrebbero forse, una volta trattate, la portata, almeno quantitativa, per non parlare d'altro, che ha presentato e presenta il panorama siciliano, così come di portata quantitativa, anche se in alcuni casi anche eminentemente qualitativa — e non mi riferisco soltanto ai più blasonati Basile o Lubrano o Fontanella: intendo insospettabilmente anche ad altri minori che sarebbe mia intenzione di far conoscere dando loro un pionieristico spazio. Ma per tornare al tema vulcano, questo, stigmatizzando i vari aspetti del Barocco, riuscirà a dare una panoramica e una campionatura esauriente della più completa e prospettica simbologia della 'mediterraneità'. Il vulcano si trova a far da simbolo, volontario o no, di altre realtà e altri simboli apparentemente lontani, i quali, grazie ad una sua profonda *capienza* e grazie alla sua stravagante (e barocca, lo sottolineo), *esorbitanza*, vengono da lui commestibilizzati e metabolizzati più o meno totalmente. Per questo si tenterà di non sottovalutare l'importanza del *fuoricampo*', dell'elemento '*in absentia*', e cioè dei collegamenti legittimi (ed anche qualcuno inedito) con altri universi cultural-letterari, utilizzando come criterio preferenziale per questi confronti e assimilazioni quello di una gerarchia di prossimità (in senso lato) culturale, *sincronica* ma anche *diacronica* alla realtà eminentemente napoletana.

I nessi principe, usati e abusati dal Barocco, in grado di far funzionare il meccanismo espositivo, e in grado di legittimare almeno in parte questa tesi, saranno la *costanza intermittente o simultanea degli opposti: l'Ossimoro*; e una *forma di esorbitanza sistematica: l'Iperbole*, entrambi inflazionati in epoca barocca e, di conseguenza, neobarocca. Il primo, infatti, mostra la *compatibilità* delle diversità più antipodiche tra

loro, e per questo permetterà di esaminare più disinvoltamente e senza scandali le contraddizioni e le incongruenze capillarmente diffuse nel Barocco. Lo strumento dell'ossimoro sarà quindi la forza '*germinativa*' di un approccio al Barocco, più marginale, ma direi suggestivo, la cui *conditio sine qua non* è una visionarietà nata, invece che soltanto dalla notte pesta che genera mostri, da una luce crudele, maculata di buio: in questo caso quella diurna, sinistra e uggiosa, cinerina a causa della diffusione di materiale ed esalazioni vulcaniche, o quella fatta di bagliori sinistri che patinano di chiaroscuro e che screziano la serenità della notte, permettendo di esperire una Verità o di essere abbagliati cronicamente - esperienze poi molto simili. Quindi, in senso lato, è da intendersi in questo contesto ogni manifestazione della *cattiveria della luce*, contrappunto alla opposta '*metaforica*' che vede invece nella luce un'entità acquietante e rasserenante, placidamente rivelativa del mondo reale e anche sovranaturale. Inoltre, l'approccio diurno, (variante, se vogliamo, dell'approccio notturno) generato, come sembrerebbe, dalla stessa matrice di quello notturno, e cioè la facoltà fantastico-visionaria dell'epoca barocca (e, come vedremo, anche neobarocca), presenta come peculiarità una predilezione per la metamorfosi nata sotto una luce che non fa *vedere* ma *stravedere*, che strabilia e non permette focalizzazioni di sorta. Si entra così, attraverso il *passepas-tout* della fantasia, dal regno ordinario (e solo superficialmente veritiero)³³, del fenomenico e dei '*realia*', nella regione insondata (ma paradossalmente più autentica) del noumenico e dei '*mirabilia*'. Infine, sia per quanto riguarda il versante notturno del Barocco sia per quello diurno, metodi ed esiti di attraversamento sono identici: lo *spaesamento* è inevitabile, *l'homo viator* si deve trasformare in '*homo de-viator*'³⁴ e non pretendere di esaurire ogni tappa, ma di approssimarsi soltanto alla totalità. Infine, per entrambi questi approcci al Barocco, si parlerà di esperienze sotto il patrocinio di una sorta di *kairòs*, momento di concessa grazia per un'esperienza radicale di Verità, secondo la parola greca, ma anche di morte.

Per quanto riguarda poi la seconda guida menzionata precedentemente, ovvero *l'iperbole* di cui, come per *l'ossimoro*, ci serviremo come di una linea emeneutica preferenziale, questa starà alla base dell'interpretazione del Barocco come *un'estetica delle esorbitanze*, comprese, appunto, *l'esorbitanza di diversità* –

conditio sine qua non per l'esame di una serie alla fine così apparentemente ripetitiva di testi, e *l'esorbitanza della luce*. Infatti l'iperbole è una intenzionale espansione a dismisura —sino all'incredibile e ai limiti dello stupore— di un fenomeno, di un concetto, di una realtà, i quali tanto vogliono essere enfatizzati da assumere le connotazioni dell'impossibile e dell'irreale. Per questo il Barocco, con la sua volontà centrifuga, legittimata dalle nuove teorie scientifico-filosofiche dell'epoca, vede nell'iperbole un vero e proprio metodo, uno stile, una visione del mondo, e non soltanto un mero artificio retorico. Questo varrà anche per l'interpretazione del vulcano come *elemento naturale barocco e iperbolico*. Ringrazio poi per la disponibilità al confronto reciproco Michele Moccia, che, nella tesi di laurea con cui sono venuta a contatto pur molto dopo la mia tesi di laurea, la quale già possedeva al suo interno un *aperitivo* di argomento vesuviano, affrontava temi simili a questi, sebbene i nostri lavori e le tesi da noi portate avanti siano di avvisi completamente diversi, e per certi casi si potrebbe dire opposti. Inoltre, proprio perché aperitivo già nella mia tesi di laurea, questo lavoro è stato condotto anche sulla sua falsariga, naturalmente con ampliamenti e deviazioni, il che è stato utile a creare una metabolizzazione e anche decantazione di certi elementi, e un coerente e spero il più possibile esauriente e completo percorso di continuità.

Si chiede anticipatamente venia per le eventuali esclusioni e per la cernita selettiva degli argomenti, dei temi, delle nozioni critiche, degli autori e dei testi, ma si è confidato in una scelta privilegiasse il taglio critico alla semplice recensione, la quale comunque è presente in maniera esaustiva nel regesto. Daltrapiarte, è l'argomento stesso a richiedere una versatilità e un'adattabilità al camaleontismo suo proprio e una consapevolezza dell'inevitabile incompletezza e lacunosità dell'insieme. Tuttavia, questo lavoro vorrebbe configurarsi comunque come una sorta di ulteriore, e uno dei molti, *itinerarium mentis* nel Barocco, o, per lo meno, come la panoramica di una sua possibile prospettiva, se panoramica al tutto non vi può essere, e con un approfondimento penetrante (si spera) almeno nei meandri di questa prospettiva, se approfondimento al tutto non vi può essere. Ad ogni modo, per una

mappa del difetto e dell'approssimatività pronti a minacciare questa *'fatica'* - che cercherà comunque di motivare di volta in volta i parametri e le predilezioni di scelta - si pensi, di nuovo, al Barocco: alla sua fisionomia difettosa o impossibile.

INTRODUZIONE

La vita sepolta: un caso di ‘scrittura infera’ come radice di poesia⁹

“La vita sepolta: la radice, e nel suo nascere tenerissima, pur trafora la terra e vi si dirama e spande; e tanti tronchi e rami e barbe gitta per tutto, che ella sembra un albero capovolto e sepolto: e per ciò viva, perché sepolta, altrimenti, a dissotterrarla si muore.”

(Daniello Bartoli)

A partire dall’albero capovolto si è effettuata una vera catabasi nei ventri della terra, dove pariamo alle soglie del mondo, e il cratere è un’entità liminare. La serra della letteratura serve a offrire in qualche modo una teca a questa verità, ch  a dissotterrarla, come sopra, “si more”; ma la sua irrefrenabile crescita   anche indice della sua indomabile vitalit .

E gi  apparirebbe, su questa falsariga, a chi li leggesse, l’arditezza della produzione vesuviana sull’eruzione del 1631: testi che hanno osato talvolta anche una forma dialogica con lo stesso vulcano, autore del *monstrum*, egli stesso *monstrum*: secondo la mitologia classica, di fronte all’eccezzionalit  di certi fenomeni, posto che si sia stati prescelti per parteciparvi o semplicemente per essere presenti, l’incondivisibilit  successiva   un obbligo da non interdire, pena l’annullamento.

Un grande alfabeto letterario negli scritti dell’eruzione

Questo lavoro vorrebbe configurarsi come una *postfazione* ad una non azzardatamente ampia scelta di testi, digitalizzati, filologicamente recensiti e corredati di un piccolo apparato di note nel Capitolo I (anche la lettura potrebbe cos  essere rovesciata); postafazione un po’ apologetica, che giustifichi e dia ragione della scelta e dell’interesse che questi testi hanno potuto suscitare.

⁹ Per approfondimenti sulla *scrittura infera* consiglio R. BARTHES, *Variazioni sulla scrittura*, a cura di C. OSSOLA, Torino, Einaudi, 1999, p. 11 e sgg.

Perché se certamente non sono da considerarsi, per così dire, letteratura *alta e primaria*, di certo i rari e forse un po' di superficie studi precedenti non hanno dato loro quel po' di onore che pur meritano, limitandosi piuttosto a scandirne le note moralistico-edificanti, che certo sono presenti, e in profusione, ma ne rappresentano anche la parte meno innovativa e degna di interesse. Davvero poca infatti, cosa che ha reso il mio lavoro, soprattutto all'inizio, un po' *rabdomantico*, la bibliografia critica in tal senso, se si eccettua l'Antologia *Tre Catastrofi*, l'interesse dimostrato dal professor Tortora, e qualche articolo o studio, uno in particolare della professoressa Renata D'Agostino, molto utile anche al mio studio, e qualche passo verso questa letteratura del professor Tobia Toscano, proficuo per i consigli datimi anche in qualità di tutore.

La D'Agostino mette in luce le rinnovate domande del mercato librario, che chiede e anzi "sollecita una produzione che celebri il terribile evento, ma che genera anche testi che si propongono, stimolati dal Vesuvio, di "risuscitare ne gli animi i furori poetici", cosicchè i testi sono leggibili anche "su un piano squisitamente metaletterario, scopertamente enunciatore di un principio di scrittura fondato su un rapporto emulativo ed agonistico con la natura, sancendo in tal modo, nuove prospettive di comunicazione della parola poetica [...] certamente i tempi erano maturi anche a Napoli, perché si aprisse un nuovo corso alla sperimentazione in ambito poetico [...] A fianco della scrittura che ristabilisce una comunicazione oggettiva, di valori, che ripristina l'uso della parola didascalica [...] non manca nell'elaborazione del tema vesuviano la presenza di altri sintomi di modernità[...]" con immagini fluttuanti della materia non più riconoscibile come una sorta di *erebri-cerebri*, inferno della mente.

Quello che quindi qui si vorrebbe sottolineare – e si dimostrerà questa tesi lungo il corso del lavoro – è, anche al di là ma persino nella coercizione rappresentata dalla paura e dalle trombe religiose dell'Apocalisse *in primis*, la non meno importante presenza, soprattutto

in alcuni testi più prepotentemente, in altri meno - ma nella massa, in ogni caso, l'onda d'urto è di forte e raro impatto - di una prepotenza artistica che urge anche al di là del pretesto realistico che è stato fonte d'ispirazione.

Produzione, questa, che pare simbiotica con il fenomeno che la ha generata, presentandosi *eruttiva, piroclastica*, smodata e nel numero e nelle forme e nelle formule incontrollate. L'eruzione si configurerebbe allora come una sorta di *passe par tout* estremamente democratico che lascia aperta a tutti la possibilità di parlarne: ed è così che anche il letterato non di professione, sostanzialmente accademico, si intrufola e ha, grazie a questa *livella*, un momento di gloria, l'idea della comparsa nella *schiacciasassi* della storia.

E c'è di più: anche, talvolta, per alcuni di questi testi, testimoni di una sorta di libertà direi quasi proto-palazzeschiana, *in nuance* con il clima barocco dello sperimentalismo e della creatività verbale, a poco vale la trattatistica moraleggiante dai rigorosi e rigoristi connotati etici della seconda metà del secolo, che preludeva alla settecentesca condanna del barocco *in toto*: le ragioni dell'arte sopravanzano anche il dogma.

I testi paiono preconizzare nella pratica artistica, forse inconsapevolmente ma potentemente e comunque assai liberamente, la teorizzazione, potremmo dire, di *panmetaforismo*, in cui tutto è metafora, ma anche in cui la metafora è di tutto pervasiva, concetto il quale, alla metà del secolo come spartiacque, ma nell'edizione senile, del 1670, dell'*Idea delle Perfette Imprese* come vera e propria impronta e marca distintiva seicentesca, era incarnata nella figura dell'intellettuale torinese Emanuele Tesauro, come si vedrà più dettagliatamente in seguito.

In ogni caso, per ogni panorama il più possibile esaustivo e completo sul barocco, mi sembra che non possa essere da trascurare e addirittura non si possa prescindere, soprattutto quando si parli di un barocco regionalmente connotato, come quello napoletano, da una produzione così perentoria negli intenti – e, se non sempre dall'esito

felice, almeno numericamente davvero pingue e considerevole, e comunque con punte di alta creatività.

Questo lavoro è iniziato con la realizzazione di un regesto che recensisse a tappeto le scritture vesuviane dagli anni caldi dell'appena accaduta eruzione del 1631, all'incirca fino verso il '38, anno in cui l'interesse per questo argomento tende alla dissolvenza progressiva - lo si intuisce prima di tutto dalla quantità ridotta delle presenze di questo tipo; ma non mancano infine le ultime appendici di questo genere di letteratura vesuviana sino alla fine del secolo.

Un regesto iniziale mi è parso d'obbligo in un lavoro che si propone di dare un panorama esaustivo, sebbene con l'analisi dettagliata soltanto di una scelta, dei repertori, *in primis* quello napoletano ma non solo, di secentine vesuviane che trattino dell'eruzione del 1631, per avere un'idea anche solo quantitativa - ma dal parametro quantitativo mai si scinde l'appena successivo parametro qualitativo - della portata di questo fenomeno, che immediatamente si intuisce essere davvero sorprendentemente massiccia.

Questa parte di lavoro, opportunamente ragionata, è stata integrata in modo fluido e non soltanto come appendice bibliografica nel corpo del testo, perché ne rappresenta una *conditio sine qua non*, il criterio di scientificità con cui si è affrontata la ricerca, nelle varie sedi di biblioteche napoletane, sulla base di un vaglio dei vari cataloghi, e in particolare quello più corposo delle secentine vulcanologiche della Biblioteca Nazionale (di cui ben 110 sono di argomento vesuviano su un totale di 190 nella sezione *Arte e Neapolitana*), e poi tramite la fotocopiatura della maggior parte, ma comunque la consultazione e la visione di tutti i testi.

La letteratura vesuviana è qui divisa per anni, ordine alfabetico, e viene indicata la provenienza con codici provvisti di una legenda finale. La prima parte del lavoro è senz'altro stata la più complessa per discriminare tra l'infinità di titoli la lettura e la rilettura i testi da prendere in esame in modo più puntuale e approfondito e costruire su di

essi la mia visione e la tesi del mio lavoro, e stabilire inoltre un'ontogenesi quanto più dettagliata possibile di questo fenomeno massificato della ricezione letteraria dell'eruzione del '31. Una gestazione pertanto difficile e impegnativa, che si è dovuta scontrare in primo luogo con le difficoltà oggettive di arginare un repertorio vastissimo non prima però di averlo vagliato nella sua interezza, e inoltre non ultima difficoltà è stata quella di capire che tipo di fisionomia dare al lavoro.

Sono convinta che i *miei* testi siano dignitosamente inseribili in una ricerca che possa arricchire il panorama barocco, e non soltanto napoletano, ma translucidamente possano guardare anche oltre il municipalismo e l'occasionalità – in senso etimologico come tramontabilità - di un evento che diviene invece, paronomasticamente, *exemplum* soprattutto perché si configura come un *ex-tempore*.

E' stata pure rilevata come degna di interesse nella panoramica che esamino la presenza meteorica ed *extravagante* di componimenti vesuviani su questo argomento anche in numerosi Canzonieri di cui si è ultimata ricognizione e la scriminatura, lavoro che è stato più lento e, come dire, anche ...rabbdomanticamente induttivo, essendo il Vesuvio (o le notazioni su di esso) non presente già dal titolo: questo, almeno inizialmente, aveva complicato ulteriormente e non poco le ricerche.

Verranno anche date alcune notizie – poche, a giudicare dal materiale che si è rinvenuto, e valido solo per pochissimi autori, sulla base del loro esame, di quello delle committenze, e dei rapporti di quelli con queste ultime, ritenendo che possa essere utile per ottenere una panoramica delle tipologie dei vari testi anche partire dal bacino d'utenza cui l'autore ha indirizzato il suo testo. Questo con la finalità di ricostruire il tessuto connettivo societario anche attraverso la *letteratura* e dunque la *lettura* di un'epoca.

Si è inoltre già potuto notare, ad esempio, come nell'anno caldo dell'eruzione fiorisca una maggioranza di testi di carattere prosastico, mentre il '32 rappresenta il vero e proprio *boom* quali-quantitativo delle produzioni poetiche su questo argomento, a sottolineare che il filtro, la mediazione dello stile poetico prosperano maggiormente

soprattutto nella decantazione dell'evento più che nella annotazione immediata e quasi di getto che ha invece prodotto una più referenziale prosa, come ebbe a dire Leopardi nello *Zibaldone*: “un entusiasmo più abituale che attuale” sarebbe maggiormente radice di poesia che non è sfogo a caldo, trascrizione meramente divulgativa, economicamente informativa e cronachistica scritta a ridosso di un evento per renderlo il più possibile recensito e alla portata dei più. Sebbene, comunque, se proprio questa portata massificata dell'evento (a questo proposito Giancarlo Alfano fa un acutissimo intervento nell'introduzione all'antologia sulle *tre catastrofi*) lo rende dall'intento coercitivamente edificante, a mio avviso è altresì da sottolineare anche la reciproca *strumentalizzazione* letteraria della catastrofe, in una visione non solo *tecnicamente mediatica*, ma *drammaticamente coreutica*: massa, dunque, contro corallità, termine già più intrinsecamente artistico. Infatti mi sembra che fino ad ora si sia sempre sottolineata soltanto la qualità *ancillare* di questa letteratura alla referenzialità dell'evento: viceversa, rileggendo i testi, spesso traspare una non soltanto velleitaria tensione verso la libertà artistica al di là dell'occasione (pubblica o moralistica che sia). Essi paiono vivere come in uno spazio *interculturale*, una *infracultura* più che *sottocultura* (non si pensi certo alla cultura raffinata di un Pier delle Vigne, diplomatico, politico e fine letterato: qui siamo nel '600 del dilettantismo e dell'approssimazione). Tuttavia questa vacanza di alte professionalità nei confronti dell'evento, e viceversa l'approccio ad esso di un concistoro di autori cosiddetti minori, soprattutto Accademici, funzionari e non solo letterati di professione (ricordiamoli però: ad esempio, tra i più degni di nota, Fontanella scrisse sul Vesuvio; Lubrano, approcciando lidi limitrofi - quelli del terremoto ma comunque del catastrofismo; e, non ultimo, Basile, - anche se è pur vero che il primo morì nel '32 - ma non così presto da non poter scrivere dell'eruzione e comunque da non poter offrire la sua eredità metaforica così lussureggiante di *variationes* e trovate linguistiche

anche agli autori *eruzionisti*, così potremmo chiamarli), può avere un risvolto proficuamente creativo, in virtù di certa sprovvedutezza stilistica che riletta diviene sperimentalismo sempre *in fieri* in cui a volte collimano un registro quasi dialettale, o un dialetto intercalato e contaminato, o, viceversa, una lingua contaminata da calate idiomatiche: interessanti zone da sondare, dove anche la grossolanità e l'ingenuità possono essere o comunque dare efficacia espressiva. E così, dopo i *convenevoli* con il *pre-testo* del Vesuvio, canale comunicativo preferenziale, si adesci l'occasione di dialogo con il lettore a partire certo dall'ossequio alla tradizione e alla committenza, non sempre ma spesso dal moralismo, ma talvolta anche da una squisita deviazione dall'evento o anche di parossistica e assolutamente autarchica arte per l'arte.

L'interesse è dunque salvare, di questa produzione, e non sempre sono *aghi da pagliaio*, l'aspetto letterario, non solo quello sociale che si limita spesso al didascalico e alla fine spiattella con riverenza un po' affettata il suo lato encomiastico.

Altro interesse è stato quello di rapportare questa produzione a qualche caso a volte più a volte meno, ma sempre euristicamente pregnante, di intertestualità, casi questi che confluiranno poi *ad hoc* nel corpo della tesi.

Basile, ad esempio, che presenta una curiosa simile matrice e formazione culturale, una *coreferenza* – ricordiamo che queste produzioni hanno vite parallele anche cronologicamente come vedremo ora in dettaglio – con gli autori in questione dacché, solo per fare un esempio, tutti o quasi hanno in comune la partecipazione ad una delle svariate Accademie: *Insensati*, *Oziosi*, *Incauti*, *Incerti*, che sono promotrici di una letteratura semiculta e *mediana*, anche se alla maniera barocca non di *medietas* della forma, ma con un formulario abbastanza etichettabile e riconoscibile, una sorta di *codice*, o meglio *sottocodice*, incuneato nella letteratura ufficiale. Basile stesso è un Accademico degli Oziosi – questo dà anche alla sua produzione quell'atmosfera che sembra avere un che di cameratesco e corporativo con gli altri testi di radice comune.

Si è poi lavorato anche sulla storia della critica, e ci si è avvalsi ancora una volta della *Storia* letteraria di E. Malato, e nella fattispecie camminando sulla falsariga del vol XI, quello appunto sulla critica, che ha fornito qualche orientamento sull'approccio al barocco di questo lavoro.

Per parlare poi del lavoro più specifico sulle opere, si è condotto uno studio dettagliato sulle metafore e in generale uno studio puntuale sui testi. E nel frattempo si sono configurati anche altri spazi e spunti su cui organizzare l'analisi e la loro contestualizzazione socio-culturale di questa produzione, che nasce contemporaneamente alle già citate estetiche del Nulla, e non dimentichiamo che è proprio dalla cultura delle Accademie¹⁰ che nascono concetti e teorizzazioni come quelli dell'*Hoggidi*, o testi che avvicinano le loro tematiche a certe *allegorie di ambientazione* - così le potremmo definire - come i *topoi* della *casa della Morte* o della *dimora del Tempo*, allegorie portatrici di motivi che confluiranno ancora nel capitolo IV-V, dove si analizzeranno le varie tematiche barocche riscontrabili anche nei testi scelti per il lavoro (Cap V-VI). Ho inoltre sempre continuato, per tutta la durata del lavoro, con una frequentazione costante di biblioteche, ad ampliare e integrare la mia bibliografia: effettuando approfondimenti sulle *Imprese*, opera del 1592 di G. C. Capaccio; sull'*Iconologia* del Ripa, e sopra tutti su Emanuele Tesauro – semplice tra l'altro in una città come Torino, sua città, e città nella quale egli molto lavorò. Questo per supportare quella che sarà l'analisi della cultura figurativa e della tipologia retorica di questa parte di barocco confluito nei da me scelti: me ne sono servita per la questione iconografica sull'emblematica barocca del capitolo VII. Ricordo infatti che una parte degna di interesse delle secentine è rappresentata dal repertorio iconografico di corredo (illustrazioni a stampa che ornano soprattutto i frontespizi), in cui mi è sembrato di ravvisare una chiara intenzionalità emblematica. La cultura dell'emblema e dell'impresa infatti, molto sentita a quel tempo, coniuga una

¹⁰ Il Prof. Barberi Squarotti, il quale si è occupato di questi testi e anche della tipografia (ricordiamo preziosi contributi come *La tipografia italiana nel '600* o *L'introduzione alla tipografia italiana del '600*), come appare dalla bibliografia del *Catalogo Santoro delle secentine*, a p. 18 e sgg.; e anche della storia delle Accademie: canali utili per scoprire notizie senon direttamente sugli autori, almeno sulla loro formazione e l'humus da cui si genera la loro produzione, autori altrimenti stanabili con enormi difficoltà nella fioritura infinita di una pletora *sottocutanea* di personaggi poco famosi, che cercavano comunque la loro nicchia di gloria.

irriducibile vocazione ornamentale con un'esigenza di brevità ed efficacia edificante. Infine, ma ancora potrebbero essere aggiunte ulteriori ricerche che travalichino una tesi di dottorato, altro riferimento importante – che è integrato nel capitolo IV, VI, ma che è toccato anche nel VII (quello relativo alla questione iconografica), una digressione sulle *Pesti* dello Zumbo, raccapricciante opera in cera ora visibile a Firenze, per una ulteriore tessera sulla cultura catastrofista. Fatto è che il siciliano Zumbo soggiornò a Napoli prima del 1691, anno in cui iniziò ad operare a Firenze sino poi al 1694, e sarà probabilmente stato a Napoli durante quel caldo periodo funestato da eruzioni, rivolte ed epidemie, come la peste. E lo Zumbo fu il più fedele *ritrattista* di questa peste, una peste catastrofica nelle sue mani di fedele specialista in preparati anatomici, e alto precedente per le sculture in cera di Degas, ove la malattia segue iconicamente la sua graduale incubazione, sintomatologia, manifestazione e dove sono rappresentati tutti gli stadi della trasformazione dei corpi – e anche della loro decomposizione – a causa del male e della morte. Ebbene, in questa attenzione verso la catastrofe, da questo *humus* comune, nascono figurine in cera così come nasce la vasta produzione sul tema del vulcano, la cui ricognizione mancava per una visione sinottica ed esaustiva di questo periodo.

I testi da me scelti per un'analisi più dettagliata e critica lo sono stati secondo i parametri *antologici* – in senso etimologico – e del *campione*: sono testi che presentano una certa originalità creativa che va al di là dell'evento eruttivo, diversi ed eterogenei per dare un'idea più panoramica possibile (vi sono infatti poemi, dialoghi, sonetti, e altre tipologie strofiche, così come epigrammi, anche in Latino, oltre all'Italiano e a quello strano e inusitato impasto che è un *simildialetto*: oggi si direbbe una sorta di *Italiano popolare?*).

Con una scelta un po' più selettiva - e seduttiva - si supera anche l'*impasse* di un impossibile studio analitico esaustivo e totalizzante dei testi, almeno in questa sede, sebbene lo sia stata la loro ricognizione, studio che ha viceversa un taglio dalla se non massiccia a volte un po' impietosa sfrondata. In questo modo, dando anche un approccio critico, si restituirebbe un senso – anche e soprattutto attingendo a quella sorta di *Ippocrene* inesauribile che è l'intertestualità - ad un

altrimenti un po' ozioso studio su una parentesi *a fondo perduto* della storia della letteratura e di una cultura certo più sottotonale - è inutile negarlo, come già ho avuto modo di dire - se si eccettuano i casi particolari di Basile, Fontanella e pochi altri che escono dall'anonimato, come Giovan Battista da Bergazzano, Antonio Abati, M. Maria D'Adamo, Andrea Santamaria, Giulio Cavazza, Iacovo Fenice, Mormile Napoletano, Longo Napolitano, G. Lotti, solo per fare qualche esempio, esempi che però risultano ogni volta davvero una piacevole sorpresa.

Inoltre un taglio motivatamente più critico asseconda maggiormente e meglio anche la mia formazione. Raccogliere le fila è stato più facile, dopo un lunghissimo percorso-processo di gestazione e metabolizzazione, seppure con andamento frammentato e rapsodico, tra la critica e un rigoroso approccio filologico ai testi. E un approccio intertestuale mi ha fatto lavorare anche sul crinale della contemporaneistica, per assecondare la mia formazione e il mio *vissuto critico*.

Si esordisce comunque con questa *esposizione e la motivazione dell'argomento*, avendo già spiegato il perché della scelta antologica dei testi, e partendo dalla perentoria affermazione di Furcheim, studioso di letteratura vesuviana e ideatore di un metodo di catalogazione bibliografica che sottostà al catalogo delle secentine della Biblioteca nazionale di Napoli, secondo cui non esisterebbe una vera e propria *bibliografia sul Vesuvio se non a partire proprio dal 1631*.

Passiamo ora a citare, prima ancora di esaminare i testi, quali sono stati *modelli* a cui ci si è ispirati per questo lavoro, anche per poter sfrondare una oceanica pletora di testi maggiori e minori attraverso la guida e il consiglio vigile di criteri già collaudati mutuati da testi importanti per la letteratura critica barocca. In attesa di trattare più estesamente, con l'esemplificazione puntuale, le motivazioni della scelta di tali testi e i testi guida cui ci si è ispirati, possiamo comunque già citare questi ultimi per averne un'idea: *Antologia dei lirici*

marinisti; Introduzione di Marzio Pieri alle *Scintille poetiche* di Lubrano; *Poesia italiana del Seicento*, con l'introduzione di Lucio Felici; Antologia *Tre Catastrofi*, curata da Giancarlo Alfano, Marcello Barbato e Andrea Mazzucchi.

E' mia intenzione dare voce a queste secentine di modo che non siano omologate nella fossa comune dell'indistinzione, o in una grossolana *reductio ad unum*: come direbbe M. Pieri, prefatore alle *Scintille poetiche* di Giacomo Lubrano, nel "*rancido pastone*" in cui sono affossati molti marinisti. I testi saranno analizzati partendo sì dalla loro coralità – che è anche significativa e ne spiegherò il perché – senza confonderla però con un'ecolalia spersonalizzante. La loro tipologia infatti è variegata: alcuni di essi presentano un impianto solamente decorativo; altri denotativo, o referenziale, divulgativo, tendendo soltanto a recensire e narrare cronachisticamente i fatti, pur con licenze creative o iperbolicamente, parossisticamente poetiche; altri sottolineano il risvolto soprattutto superstiziosamente religioso dell'evento, come se, per una sorta di funzione apotropaica, l'opera possa aiutare una comunità a riemergere da una tragedia di portata collettiva, tentare una ricostruzione e scongiurare un altro sinistro pericolo di là da venire: in questo senso non tanto il binomio *nomen-omen*, una sorta piuttosto di *nomen-numen*, di parola magica, di *abracadabra* che schiuda la rinascita o almeno sia garante di un esorcismo. Molti di questi testi hanno soprattutto un fine edificante e moraleggiante; altri solo narrativo; altri *sbalorditivo-religioso* e non referenziale; altri ancora invece, e saranno poi soprattutto questi a interessarmi maggiormente, presentano il Vesuvio semplicemente come un cubitale, nella sua 'iconicità', e, sarebbe anche il caso di dire, nella sua inconfondibile 'conicità', *pretesto* poetico. Perché allora non sfruttare criticamente la risonanza che il fenomeno vulcanico ha creato attorno a sé? Perché non leggere altre interpretazioni sul barocco attraverso la cassa di risonanza di questi testi, non tanto dal punto di vista meramente bibliografico o catalogativo, riepilogativo, ma in

modo ragionato e critico, per ricostruire una *galería* il più possibile soddisfacente ma non indigesta, data l'iteratività, a volte quasi *clonica*, delle opere? E' mia intenzione insomma visionare che tipo di creatività scatena un evento altisonante e amplificato come quello di quest'eruzione topica, quasi almeno quanto quella di Pompei - e vi sono studi che hanno insistito verisimilmente sul collegamento tra i due tragici eventi - ma anche di dare la motivazione del perché l'eruzione sia un emblema barocco, non soltanto in virtù del suo essere tragedia di portata corale, ma per ragioni simboliche e concettuali. L'eruzione dunque, e questo suo folto drappello di testi - una massificata sua testimonianza - a tutto diritto nel libro della rigogliosa emblematica barocca. Mi interessa infatti questa "*poligenesi*" dei testi, o meglio monogenesi con esiti diversi, e una diversa teleologia di generi a volte simili altre così variegati, quasi che nessun registro o genere non si sia saputo ritrarre dalle lusinghe, ma anche dall'urgenza dell'eruzione.

Facendo riferimento alla gettiana *Antologia dei lirici marinisti* in modo più specifico, mi propongo di esaminare questa eruzione secondo modalità non solo scientifiche - o pseudotali, trattandosi di letteratura - per dimostrare come sia emblematica del barocco, assumendola come *predicazione multipla del vulcano*, prendendo le mosse dalla celebre intuizione di Giovanni Getto, che parlava, per la lirica d'amore secentesca, di "*predicazione multipla della donna*".¹¹

Per analizzare *l'eruzione in barocco* e per legittimare la ripetizione ossessiva del tema dell'eruzione nei testi, oltre ad una indubbia e non dietrologica traccia con cui la paura marchia le coscienze, è mio proposito dettagliare la poetica del barocco in termini di esorbitanza e di iperbole. Mi sono servita qui delle teorie di Ossola, e nella fattispecie del Barocco come *epoca dell'esorbitanza*, già mutate da D'Ors, Sarduy, Ungaretti, Nietzsche; e dell'iperbolico

¹¹ G. GETTO, *Lirici marinisti*

come *conditio sine qua non* per ogni evento barocco e per il modo di trattare ogni evento, in barocco.

Si è lavorato anche poi per stabilire e vagliare le prime *linee interpretative* esemplari, *varie ed eventuali* dei testi, una delle quali, e forse una delle più importanti, è quella dell'*intertestualità*. Diversi studi di Alfonso Tortora hanno dimostrato il citazionismo di questi testi e l'emulazione della classicità in un periodo che poteva essere quanto di più lontano da essa, con raffronti dettagliati tra testi e testi, o addirittura casi di ripresa puntuale tramite le stesse immagini, ma l'analogia non si ferma qui – ed è il caso di G. C. Braccini ad esempio - della lettera di Plinio il Giovane a Tacito sull'eruzione del 79 d.C., ove si narra la famosa morte di Plinio il Vecchio - ma lo vedremo puntualmente più avanti.¹²

Si intenderà anche analizzare la presenza *ritual-populista*, così si potrebbe definire, almeno considerando come viene trattata, della santità di *San Gennaro*, figura-garante per la redenzione, che sarà propria anche di una folta tradizione iconografica che verrà illustrata.

Mi è sembrato infatti molto interessante oltre che doveroso esaminare anche quest'altra importante questione: quella *iconografica*, che è entrata a far parte di più articolati paragrafi del VII. Nella sempre interessantissima, da più punti la si assaggi e introietti, introduzione di *Tre catastrofi*, Alfano parla della coniazione di nuovi canoni iconografici sul *vedutismo vesuviano*.

Ma in questi testi, nei frontespizi soprattutto, più che rappresentazioni figurative come quelle classiche *a volo d'uccello*, come quelle di Baratta, o di Barra, ad esempio, che presentano nei loro lavori pittorici o di stampa una commistione di pagano e religioso - nelle cosiddette vedute *a volo d'uccello*, ad esempio, la gigantografia di un San Gennaro protettore della sua città, vero *patrono anche*

¹² A questo proposito ho lavorato sull'intertestualità: sulla differenza tra *imitazione e arte allusiva* – vi sono due bei saggi di Conte e Barchiesi su questo tema, in cui si analizza la sottile ma fondamentale differenza tra intertestualità, allusione, citazione.

iconografico (Woody Allen e la sua *pop art* cinematografica), a guisa di *Pantocrator*, rivisitazione marcatamente partenopea del Cristo - sono presenti quelle strane coniugazioni di figura e parola, che insegna, ammonisce, fustiga. Inoltre ci si presenta un Vesuvio la cui colonna di fumo pare quasi un fungo atomico *ante litteram*, e l'idea di fulmineità che atterra in un momento tutto ciò che è stato frutto di un'evoluzione umana è ben rappresentato dalla lava saettante e non soltanto fluente: qui la connotazione vesuviana è dunque più quella dell'esplosività che della magmaticità fluida. Dunque anche le stampe, pur nella loro elementarità e stilizzazione, presentano novità che forzano gli stereotipi e benché siano modesti i mezzi di stampa, il loro corredo iconografico dei testi presi in esame si può ascrivere tra la grande filosofia barocca dell'emblematica e delle imprese - e si potrebbero chiamare in causa qui i teorizzatori delle allegorie e delle imprese come un Ripa o un Tesauro, dell'*Idea delle perfette imprese*, quasi manualistica con interessanti motivazioni e teorizzazioni per l'arte della composizione o della decodifica degli emblemi, appunto.

Per rimanere in campo iconografico si è aggiunto un cappello sulla simbologia del vulcano, che parte anche dal modo in cui è rappresentato iconograficamente: il vulcano come bocca eretica - e sono moltissime le occorrenze di questo campo metaforico nei testi, il vulcano come prodigio, come *monstrum*, o come precipitato - "catasto magico" - secondo Maria Corti, di simbologie naturali e sovranaturali, ora emissario di Dio, testimone della sua potenza, ora espressione delle forze ctonie agli antipodi di Dio, ma sempre vinte, e strumentalizzate per atterrare la *hybris* dell'uomo.

Per entrare nello specifico, sulla base dell'Indice, il I Capitolo è, come *conditio sine qua non*, dedicato al regesto e all'opera di digitalizzazione annotata; il Capitolo II motiva il perché l'eruzione sia un tema così congeniale alla poetica barocca, e affronta velocemente la questione degli autori dei testi scelti e delle loro committenze con brevi e semplici notazioni; il III Capitolo contiene alcune interessanti questioni che ci si è poste *in fieri*, come ad esempio il concetto di eruzione come *topos* che stimola il campo del fantastico e dei *mirabilia* e dunque anche una digressione sul tema del fantastico e la

poesia dell'immaginazione, per introdurre poi lo stile dei testi. Stile che verrà ampiamente analizzato nel IV Capitolo, con particolare attenzione al linguaggio, ai campi metaforici e all'apparato retorico utilizzati, approccio poi da riprendere al momento dell'esame e del commento su ogni singolo testo, che sarà oggetto specifico del Capitolo V. In questo modo, dando alcuni *tratti della fisionomia del barocco*, si comincia a delineare una prima divisione dei testi per tipologie e intenti. Il Capitolo VI individua un aspetto importante della poesia barocca vesuviana ma anche barocca *tout-court* – e sarà dettagliatamente dimostrato – che è quello della luce trattato in modo ossimorico, spesso con il ribaltamento della notte nel giorno e viceversa: la luce sulfurea del vulcano, il suo bagliore sinistro, il chiaroscuro, la luce che obnubila e turba anziché dare chiarezza. In questo capitolo si affronterà il tema affascinante, a partire dagli studi di ottica proprio secenteschi, dell'anamorfosi e dell'allucinazione, e dovrebbe sistemarsi almeno un paragrafo su un'intrigante tematica - tra l'altro barocca e anche fulcro delle varie estetiche del Nulla secentesche, e precedentemente temi tassiani - di uno studio di Janckélévitch nel suo saggio *Je ne sais quoi et le presque rien: l'intravvisione*, un tipo particolare di visione, delle quali fa parte anche quella che accade durante il fenomeno eruttivo – e i testi lo sottolineano – che è quella del difetto visivo, per diverse cause (penombra creata dalla cenere, abbagli da bagliori sulfurei, intermittenze visive, quasi miraggi (è stata inserita qui anche una breve parentesi sul fenomeno della *Fata Morgana*): tutto contribuisce ad incrementare il senso di paura e terrore. Nel Capitolo VII si affronterà, come già accennato, la questione iconografica: dalle vedute agli emblemi.. L'ultima porzione del lavoro, secondo l'indice indicativo, il Cap VIII, affronta alcune questioni di intertestualità, prima di una conclusione-bilancio sugli studi effettuati, che chiude *anularmente* questa introduzione.

Quasi ricapovolendo l'albero. A partire dal seme: “ [...] La notomia del ventre d'un piccolissimo seme: a trovarvi dentro tutto il corpo d'un grandissimo albero” (D. Bartoli, *La ricreazione del savio*), come a cercare una quadratura impossibile: ma artistica. Forse proprio per questo artistica. O magari a partire da quel microcosmo che è il ventre-seme della terra: il vulcano.

APPENDICE SUI CRITERI DI TRASCRIZIONE

*Nell'ordine del manoscritto, più una scrittura difficilmente leggibile,
più essa è reputata personale, capace di rinviare allo statuto
impenetrabile dell'individuo.*

*La scrittura manoscritta è stata censurata dai nostri eruditi in tutta
l'epoca moderna, a partire cioè dalla concorrenza della tipografia –
salvo poi ad essere recuperata, a partire dal XIX secolo, dalla
grafologia.*

*L'idea di attribuire un valore indiziario alla scrittura manoscritta è,
beninteso, recente. Per credere che la scrittura possa rivelare la
personalità di un soggetto o di un'epoca, occorre innanzi tutto che
il manoscritto potesse essere opposto alla stampa, che insomma lo
spontaneo, l'umano, potesse essere opposto al meccanico.
(R. Barthes)*

Si è ritenuto infine opportuno scegliere i criteri di trascrizione e si è presa per buona la scelta dell'antologia *Tre Catastrofi*, con criteri moderatamente conservativi, che verranno poi più dettagliatamente esposti in un'appendice all'Introduzione della tesi, con l'uniformazione della v in u se intervocalica, spesso un segno simile alla f usato per s ed f, e della j in i; abolizione dell'uso dell'h quando non sia presente nell'uso moderno e in genere retaggio etimologico, ma di non aderire, secondo i suggerimenti dei docenti, che mi seguono a tutte le norme ivi adottate.

A nostro avviso ad esempio è stato per lo più il caso di lasciare la grafia originaria, soltanto cercando di uniformare macroscopiche differenze che si possono essere verificate anche a causa di errori di stampa: non è l'idea di questo lavoro nata da un punto di vista eminentemente filologico e penso sia più interessante la cadenza popolare di questi a volte rozzi versi che hanno dalla loro soltanto, ammesso che questo *soltanto* sia poco, la creatività fertilissima delle menti barocche. Si è lasciato però tra parentesi quadre la dicitura originaria laddove si è pensato che sarebbe potuta servire per chiarire l'intenzionalità o viceversa la mancata sorveglianza delle scritture in questione, oltre all'errore umano del tipografo.

CAPITOLO I
IL CATALOGO È QUESTO: UNA PANORAMICA (UN PANORAMA) E
UNA PROSPETTIVA (UNA SCELTA)

*Regesto delle secentine vesuviane presenti nelle varie biblioteche e fondazioni
napoletane e qualcuna romana*

1631

*-BRACCINI, Giulio Cesare

Relazione dell'incendio fattosi nel Vesuvio alli 16 di dicembre 1631, scritta ... in una lettera diretta [a] card. Girolamo Colonna. In Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1631. 40 p. 15 cm.

NA06 (Santoro 0343); NASP

1632

*-ABATI, Antonio (Gubbio, 16.. - Senigallia, 1667; poeta satirico).

Il forno. Poesie ... Heroica, burlesca e latina sopra il monte Vesuvio. Ode in lode del vino, e lettera del medesimo scrittta [!] al signor cavalier Pier Francesco Paoli ... Raccolte da me Andrea Paladino. In Napoli, per Francesco Savio, si vendono alla libreria di Andrea Paladino, 1632.

[8] c. 15 cm.

NA06 (Santoro 0001)

*-APOLLONI, Giovanni (sec. XVII).

Il Vesuvio ardente ... [a] conte Mario Carpegna. In Nap., per Egidio Longo, 1632.

[16] c. 12 cm.

NA06 (Santoro 0107); NASP

-BELTRAMO, Ottavio

Centone, Vesuvio, Napoli, 1632 OV

*-BENIGNI, Domenico (1596-1653 di Masaccio, cameriere secreto d'Innocenzo X, Accademico Umorista e Gelato)

La strage di Vesuvio. Lettera scritta all'Illustrissimo signore abbate Perretti dal suo segretario. (Di Npoli, li 20 dicembre 1631. Firmato: Dom. Ben.) In Napoli, per Egidio Longo, 1632.

[12] p. 19CM 4°

-NASP

La lettera è interrottada tre sonetti dello stesso autore sull'eruzione del Vesuvio.

-BERGAZZANO, Giovanni Battista (n. Napoli, 1576; acc. Errante di Napoli).

Bacco arraggiato co Vorcano. Discorso ntra de lloro ... In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1632.

[7] c. 15 cm.
NA06 (Santoro 0282); NASP

-*BERGAZZANO, Giovanni Battista
I prieghi di Partenope ... In Napoli, per Francesco Savio, all'insegna del Bove, 1632.
[8] c. 15 cm.
NA06 (Santoro 0284); NASP

-*BERGAZZANO, Giovanni Battista
Vesuvio fulminante ... In Napoli, per Francesco Savio, 1632.
[7] c. 15 cm.
NA06 (Santoro 0285)

-BERGAZZANO, Giovan Battista
Vesuvio infernale (scenico avvenimento), Napoli, 1932 (V. Quadrio, storia e ragione di ogni poesia)

-*BOVE, Vincenzo
Il Vesuvio acceso ... [a] Gio. Battista Valenzuela Velasquez primo regente per la Maestà cath. nel Conseg. Supremo d'Italia. In Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632.
[11] c. 15 cm.
NA06 (Santoro 0339); NASP

-BRACCINI, Giulio Cesare (n. Gioviano, Lucca; sec. XVII; protonotario apostolico, giurista).

Dell'incendio fattosi nel Vesuvio a XVI di dicembre M.DC.XXXI. e delle sue cause ed effetti, con la narrazione di quanto è seguito in esso per tutto marzo 1632, e con la storia di ,tutti gli altri incendij nel medesimo monte avvenuti ... In Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632.
[4], 103, [1] p. 20 cm.
NA06 (Santoro 0342); NA07; NASP; WLC

-*BRACCINI, Giulio Cesare
Relazione dell'incendio fattosi nel Vesuvio alli 16 di dicembre 1631, scritta ... in una lettera diretta [a] card. Girolamo Colonna. In questa terza edizione aggiuntovi la figura. In Napoli, per Secondino Roncagliolo, si vendino all'insegna del Bove, 1632.
[20] c. 15 cm.
NA06 (Santoro 0344)

-BRACCINI, Giulio Cesare (n. Gioviano, Lucca; sec. XVII; protonotario apostolico, giurista).
Nuove osservazioni fatte sopra gli effetti... Napoli, 1632 BN

-*CAMERLENGHI, Giovanni Battista (n. Napoli; sec. XVII).
Incendio di Vesuvio ... [Napoli], s.n., [1632].
[6], 190 p. ill., antip. 20 cm.

Il luogo e la data si ricavano dalla ded.
NA06 (Santoro 0428)

-CRIVELLA, Antonio. Il fumicante Veseuo ouero il Monte di Somma bruggiato, con diuerse terre, casali, e luoghi situati nella sua falda, con esserui anco vn minuto ragguaglio di quanto in quello e successo. Composto in ottaua rima da Antonio Criuella detto il Monaciello, improuisante. - In Napoli : appresso Ottauio Beltrano, 1632.

[6] c. 14 cm
NASP (BS)

-*D'ADAMO, Francesco Matteo (n. Capua, sec. XVII).
L'avampante ed avampato Vesuvio in ottava rima ... In Napoli, appresso Gio. Domenico Roncagliolo, 1632.
12 c. 15 cm.
NA06 (Santoro 0813); NASP

-DELLI FALCONI BIASE, Antonio,
gli terrori del titubante Vesuvio, Napoli, 1632 BN

-*FALCONI, Biagio Antonio (sec. XVII).
Gli terrori del titubante Vesuvio ... In Napoli, nella stampa di Secondino Roncagliolo, 1632.
[12] c. 15 cm.
NA06 (Santoro 1151); NASP

-FENICE, Giacomo (sec. XVII; di Napoli; poeta).
Lo struppio della montagna de Somma in rima napolitana ... [a] Pietro Minutillo e Azzia ... In Napoli, per Secondino Rancagliolo stampatare ad istanza di Gio. Orlandi alla Pietà, 1632.
[4] c. 19 cm.
NA06 (Santoro 1167); NA07; NASP. (BN)

-FINELLA Filippo.
Incendio del Visuvio del Lanelfi. In Napoli, appresso Ottavio Beltrano, 1632.
[8] c. 19 cm.
NA06 (Santoro 1203); NA07; NASP

-*FONTANELLA, Girolamo
Al Vesuvio per l'incendio rinnovato. Oda ... [Napoli], s.n., [1632].
[2], 8, 17-24 p. 15 cm.
Il titolo si ricava dall'intit.; il luogo e la data si ricavano dalla ded.
NA06 (Santoro 1228); NASP?

-*GIANNETTI, Giovanni (sec. XVII; storico).
Rime dell'incendio di Vesuvio .. In Napoli, per Egidio Longo, 1632.
[16] p. 14 cm.

NA06 (Santoro1343); NASP.

-GIORGI Urbano,

Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorgi Segretario dell'Ecc.mo D. CONTI di Conversano, All'Emunentiss. e Reverendiss. Prencipe IL SIGNOR CARDINAL ANTONIO BARBERINO, Imprimatur FELIX TAMBURELL.VIC.GEN. Vidit Felix de Ianuario S.T.D. Deput, Roma 1632 OV

- GLIELMO, Antonio

L' incendio del Monte Vesuuio, rappresentatione spirituale composto da un deuoto sacerdote e data in luce da Lazaro Scoriggio. - In Napoli : per Lazaro Scoriggio, 1632.
185, [3] p. 12°
NASP

- INCREDULO Accademico incauto,

Le querele di Bacco per l'incendio del Vesuvio, Napoli, 1632 BN

-*IL Vesuuio acceso descritto da Vincenzo Boue per l'illustrissimo signore Gio. Battista Valenzuela, Velasquez. - In Napoli : per Secondino Roncagliolo, 1632.
[24] p. 14 cm
NASP

-*Il Vesuuio fiammeggiante poema del Sincero Acad. Insensato. - In Napoli : per Secondino Roncagliolo, 1632. - [16], 155, [1] p. : ill.; 80

- INCENDIO del Vesuuio, dell'Incredulo Academico Incauto. - In Napoli : per Egidio Longo : si vendono all'insegna del Boue, 1632.
[10] c. 80
NASP

- L'AFFLITTA Partenope per l'incendio del Vesuuio al suo glorioso protettore Gennaro dell'Insensato Academico Furioso. - In Napoli : nella stampa di Secondino Roncagliolo, 1632.
[8] c. 8o
NASP

- LANELFI, L'inutile,
Incendio del Vesuvio, Napoli, 1632 BN

-*LONGO, Giovanni Battista (sec. XVII; di Napoli).

Il lagrimoso lamento del disaggio che a' fatto il monte di Somma, con tutte le cose occorse sino al presente giorno. In Napoli, per Domenico Maccarano, 1632.

10 c. 15,5 cm.

NA06 (Santoro1547); NASP

- MANZO, Giovan Battista,

Lettere in materia del Vesuvio scritte da Napoli al S. Antonio Bruni a Roma (pubblicate da Riccio)

- MARTINO, Flaminio.

Sessantotto ottave sopra l'incendio del monte Vesuvio ... [a] Francesco Silvestri cavaliere di natione spagnola ... In Nap., per Egidio Longo, 1632. (BN)

[6] c. 15 cm.

NA06 (Santoro1669).

- MAJORICA, Giacomo,

L'incendio del Vesuvio successo...,

-MORMILE, Giuseppe

L'incendii del monte Vesuvio, e delle straggi, e rovine, che ha fatto ne' tempi antichi, e moderni insino a 3 di marzo 1632 ... Napoli, per Egidio Longo, 1632. 46, [2] p. 15 cm.

NA06 (Santoro1804); NASP

-*MORTE di Plinio nello incendio del Monte Vesuvio e l'effetto che fece. In Napoli, appresso Matteo Nucci, 1632.

[2] c. 19,5 cm.

NA 07 (A.32. 7.60.(12).

- OLIVA, Nicolò Maria (m. 1684; di Napoli).

Lettera ... nella quale si dà vera e minuta relatione delli segni, terremoti et incendij del monte Vesuvio ... In Napoli, appresso Lazzaro Scoriggio, 1632.

[4] c. 18,5 cm.

NA06 (Santoro1931).

-OLIVA, Nicolò Maria

La ristampata lettera con aggiunta di molte cose notabili ... scritta a ... Flavio Ruffo nella quale si dà. vera, e minuta relatione delli segni, terremoti, e incendij del Monte Vesuvio ... In Napoli, appresso Lazzaro Scoriggio, 1632.

[4] c. 18 cm.

NA06 (Santoro1932) ; NA07; NASP (2).

- ORLANDI, Giovanni (n. Roma, sec. XVI-XVII; tip. e lib.).

La cinquantesima e bellissima relatione del monte Vesuvio in stile accademico ... [a] Rafaele Ruscelai ... In Napoli, appresso Ottavio Beltrano, ad istanza di Giovanni Orlandi alla Pietà, 1632.

[6] c. 18 cm. ,

NA06 (Santoro1940) ; NA07; NASP.

-ORLANDI, Sebastiano (sec. XVII; di Napoli) .

La tregua senza fede del Vesuvio ... [a] Gio. Battista Manzo ... In Napoli, nella stamperia di Francesco Savio, si vendono per Giovanni Orlandi alla Pietà, 1632.

[4] c. 19,5 cm.

NA06 (Santoro1944); NASP

- PARTENIO Accademico,

La morte; Idillio fatto in occasione dell'incendio del M.V., e una canzonetta sopra la stella apparsa nel medesimo tempo

Roma, 1632 OV

-PATAVINO, Marco,

Lettera narrativa a pieno la verità dei successi del M. Vesuvio, Napoli, 1632, BS

-PELLEGRINO Camillo,

Discorso storico dell'incendi naturali del M.V. (copia manoscritta)

-PETRUS Damianus, *santo* (Ravenna, 1007- Faenza, 1072; O.M.E.C.; cardinale, dott. della Chiesa) .

Breve narratione de' meravigliosi essempli occorsi nell'incendio del monte Vesuvio, circa l'anno 1038 ... In Napoli, appresso Matteo Nucci, 1632.

[4] c. 13,5 cm.

NA06 (Santoro 2103).

-*QUARANTA, Andrea (XVII s. di Napoli Accademico incauto di Napoli)

Tre fuggitivi, dialogo ove brevemente si dà raguaglio de principali successi nell'incendio di Vesuvio ... In Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632.

35 pt. 12°

NASP

-**STRAGE di Vesuvio.

Lettera scritta all'Illustrissimo Signore Abbate Perretto dal suo segretario. In Napoli, per Egidio Longo, 1632.

[6] c. 19,5 cm.

NA 07 (A.32.7.60.(22)).

-TREGLIOTTA, Ludovico

Descrizione dell'incendio del monte Vesuvio, e suoi marauigliosi effetti. Principiato la notte delli 15. di Dicembre 1631. Composta per il R.P.M. Ludouico Tregliotta da Castellana dell'Ordine de' Minori Conuentuali. - In Napoli : per Lazaro Scoriggio, 1632.

40 p. 8o NASP

1633

-AGRESTA, Gio Domenico

Il monte Vesuvio, Canzone, nelle Rime di illustri ingegni napoletani. Venezia, 1633

1634

-CAPACCIO Giulio Cesare,

Incendio del Vesuvio (dialogo), Napoli, 1634

-*GLIELMO, Antonio

L'Incendio del monte Vesuvio, rappresentazione spirituale . . In questa seconda impressione revisto dall'autore. - In Napoli, per Gio. Domenico Montanaro, 1634.

185, [1] p. 12°

M.IV,(P.:Ars.).

Rime extravaganti e presenti anche in opere non monografiche sul Vesuvio

-AGRESTA, Gio Domenico,

Il monte Vesuvio, canzone, in Rime di illustri ingegni napoletani, Venezia, Ciera 1633

-ANTICI, Simone,

Sonetto, scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

-BASSO Antonio,

Sonetto, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

-BENETTI Francesco,

Tre sonetti, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

-BENIGNI Domenico,

Tre sonetti, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

- BITTINI Girolamo,
Sonetto, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

- BRUNI Antonio,
Canzone, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

- BUSCA Diego,
Sonetto, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

- CAMOLA Giacomo Filippo,
Sonetto, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

- CAVAZZA Giulio,
Due sonetti, in una carta volante

- CIVITANO, Giuseppe,
Sonetto, in scelta di poesia dell'incendio del Vesuvio fatta dal signor Urbano Giorni,
Roma 1632

- DANUSSIO,
Sonetto, in Breve discorso dell'incendio, di Volpe Camillo, Napoli, 1632

- FAVALE, Domenico
Sonetto, in Breve discorso ...di C Volpe, Napoli, 1632

- GAVAZZA, Giulio
Sonetto, Scelta di poesia nell'incendio del Vesuvio del Sig. Urbano Giorni, Roma 1632

- (G)CAVAZZA, Giulio
Sonetto che l'incendio del Vesuvio è stato dell'anime nostre, Napoli, 1632 BN

- GENUINO, Geronimo,
Epigramma, Trattato del Monte Vesuvio e dei suoi incendi...di Giuliano
Giambbernardino, Napoli, 1632

- GIANETTI, Giovanni,
Sonetto sopra il terremoto, Rime dell'incendio del Vesuvio Poema in terza rima dello
stesso autore

- GIORNI, Urbano,
Due sonetti, Scelta di poesia dell'incendio del monte Vesuvio, del Sig. Urbano Giorni,
Roma, 1632

- GRIMALDI, Pietro,
Un ode saffica e un epitaffio, Trattato del Monte Vesuvio e dei suoi incendi...di
Giuliano Giambernardino, Napoli, 1632

- IGNOTO AUTORE,
Madrigale, Discorso astronomico...di Persoti Angelo, Napoli, 1632

- IGNOTO AUTORE,
Due sonetti, Abbozzo delle ruine fatte dal monte di Somma, di Favella Gio Geronimo,
Napoli 1632

- MARTINOZZI, Vincenzo,
Sonetto, Scelta di poesia nell'incendio del Vesuvio...Roma, 1632

- MAZZEI, Decio,
Sonetto, Scelta di poesia..., Roma, 1632

- MONITO, Cesare,
Due componimenti sull'incendio del Vesuvio, La Talia, raccolta di poesie dello stesso
autore, i due componimenti si trovano nella prima parte, Napoli, 1632

- PAOLI, Francesco da Pesaro,
Due sonetti, di cui uno per l'andata al V. del Marchese di Palombara), in Scelta di
poesia...Roma, 1632

- *Marchese di Palombara,
Sonetto in risposta al sig. Pier Francesco Paoli da Pesaro, in Scelta di poesia...Roma,
1632

- PIAZZAI, Severo,
Due sonetti, in Scelta...Napoli, 1632

- PISAPIA,
Sonetto, in Breve discorso di Volpe Camillo, Napoli, 1632

- RAZZANTI, Flaminio,
Sonetto, in Scelta di poesia...Roma, 1632

- SALAMONE, G.,
Sonetto, in Breve trattato del terremoto, di Amodio Giulio, Napoli, 1632

- SANBIASI, Ottavio,
Sonetto, in Scelta...Roma, 1632

- SANTAMARIA, Andrea,
tre sonetti, in Scelta di poesia, Roma, 1632

-SANTAMARIA, Andrea,
Sonetto, in Breve trattato...

-SANTAMARIA, Andrea,
Due sonetti, in Trattato del Monte Vesuvio e dei suoi incendi, Napoli, 1632

-SASSONE, Antonio Felice,
Sonetto, Scelta di poesia...Roma, 1632

-Sebeto che piange (il), Canzone dell’Incauto,
S33 Scelta di poesia...Roma, 1632

-STROZZI, Nicolo,
Sonetto, Scelta di poesia, Roma, 1632

-TORTOLETTI, Bartolomeo,
Sonetto, Scelta di poesia, Roma, 1632

-TOSI, Clemente,
Sonetto, scelta di poesia, Roma, 1632

-TROMBETTI, Giuseppe,
Sonetto, scelta di poesie, Roma, 1632

-TRONSARELLI, Ottavio,
Sonetto, in scelta di poesia...Roma, 1632

-VOLPE, Carlo,
Sonetto, in Breve discorso dell’incendio..., Napoli, 1632

-ZITO, Vincenzo,
Due sonetti sull’incendio del Vesuvio del 1631, in Scherzi lirici, raccolta di rime dello stesso autore, Napoli, 1638

-VIOLA Silvestro, Napoletano,
Historia del Monte Vesuvio (Manoscritto autografo in folio)

Aggiunte produzione poetica di Canzonieri di vario argomento

Produzione poetica edita tra il 1630 e il 1638

- B.CUSANO, *L'Armonia*, 1636
- G. D'AQUINO, *Le rime e le prose*, 1638
- G. FONTANELLA, *Li nove cieli*, 1638
- G. FONTANELLA, *Ode*, 1633
- ORRIGONE Carlo Giuseppe, *Pensieri poetici*, Genova, 1636
- G. PALMA, *Rime*, 1632, *Poesie e prose*, 1638
- V.ZITO, *Scherzi lirici*, 1638

Produzione poetica edita tra il 1640 e il 1649

- F. AFFLITTO, *Il monte Posillipo*, 1645
- A. BASSO, *Poesie*, 1645
- F. A. CAPONE, *Le poesie liriche*, 1643
- D. DE SANTIS, *Le rime*, 1643
- G. FONTANELLA, *Elegie*, 1645
- A. SARRIANO, *Sacro Parnaso*, 1645
- N. A. VITI, *Scherzi delle muse*, 1644

Produzione poetica edita tra il 1650 e il 1659

- G. ARTALE, *Enciclopedia poetica*, 1658
- G. BATTISTA, *Poesie meliche parte I e II*, 1653
- G. BATTISTA, *Poesie meliche parte III*, 1659

- G. GROSSO, *La cetra*, 1650
- G. GROSSO, *L'arpa febea*, 1656
- A. SARRIANO, *Sacre canzonette*, 1651
- A. MUSCETTOLA, *Poesie*, 1659

Produzione poetica edita tra il 1660 e il 1669

- G. ARTALE, *Il Cordimarte*, 1660; *Lettere capricciose*, 1660
- G. ARTALE, *La Pasife*, 1661
- G. BATTISTA, *Epicedi eroici*, 1667
- G. BATTISTA, *Poesie meliche parte IV*, 1664
- G. CAMPANILE, *Poesie liriche*, 1666
- L. CASABURI URRIES, *Poesie liriche*, 1669
- B. CUSANO, *De' caratteri d'eroi*, 1661
- B. CUSANO, *Li dolori consolati della sirena*, 1665
- F. DENTICE, *La corona mariana*, 1663
- F. DENTICE, *Parte prima delle poesie*, 1667
- F. MENINNI, *Poesie*, 1669
- A. MUSCETTOLA, *Il gabinetto delle Muse e poesie parte II*, 1669
- B. PISANI, *Poesie liriche*, 1669
- G. B. TEODORO, *Poesie*, 1661

Produzione poetica edita tra il 1670 e il 1679

- G. ARTALE, *Guerra tra vivi e morti*, 1679

- G. ARTALE, *L'alloro fruttuoso*, 1672
- G. BATTISTA, *Le giornate accademiche*, 1673
- G. BATTISTA, *La poetica*, 1676
- G. BATTISTA, *Poesie meliche parte V*, 1670
- G. CANALE, *L'anno festivo*, 1674
- P. CASABURI URRIES, *Le sirene*, 1676
- B CUSANO, *Le poesie sagre*, 1672
- G. C. LAVAGNA, *Poesie*, 1671
- G. C. LAVAGNA, *Poesie parte II*, 1676
- F. MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, 1677
- A. MUSCETTOLA, *Epistole familiari*, 1678
- T. GAUDIOSI, *L'arpa poetica*, 1671

Produzione poetica edita oltre il 1680

- G. CANALE, *L'amatunta*, 1681
- G. CANALE, *Poesie*, 1694
- P.CASABURI URRIES, *Le sirene parte IV; e saette di Cupido*, 1685
- G. LUBRANO, *Scintille poetiche*, 1692
- A. PERRUCCI, *Idee delle Muse*, 1695
- B. PISANI, *Poesie liriche parte II*, 1685

Digitalizzazioni

[POEMA sonetti introduttivi]

- SINCERO, ACC. INSENSATO (Napoli, cec XVII),
Il Vesuvio fiammeggiante... [a] Illustrissimo Reverendis. Sig. Giacomo Theodoli...in
Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632 [BN]
[4] c 15 cm

il Vesuvio fiammeggiante
poema del Sincero Academico Insensato
All'Illustrissimo Reverendis. Sig. Giacomo Theodoli
Arcivescovo d'Amalfi
In Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632
Con licenza de' Superiori

[Sonetti introduttivi]

Del Signor Conte Gioseffo Theodoli

Tra le stragi, le morti, e le ruine;
Chi non teme, non trema e non si sente
Attrar le membra, inhorridir la mente,
Giunt' il mondo hoggi mai, quasi al suo fine.

Pesti, Guerre, Tremoti, Incendi, al fine
Sono segni del Ciel, ch'è già presente
Del Sommo Dio la mano onnipotente
Per dar le Rose à Giusti, à Rei le spine.

Anima, e tu, né tempi hor così mesti
T'appresti homai su l'ali de sospiri
Di risalir là, donde pria scendesti

Prega, e piangi tue colpe, e quei martiri,
Che per folle voler finger potesti
Cangino in vero duol, saggi desiri.¹³

Del Signor
FRANCESCO ANTONIO TOMMASI

¹³ Naturalmente il sonetto ha una struttura sorvegliatissima e nei primi versi i tricola insistiti lo testimoniano

Tesoriero di Capua

Correr di fiamme qui torrenti, e fiumi¹⁴,
E fiumi e fiamme esser in un congiunti,
Cader lo liquido foco in giù da i monti
Sovra alzar nubi di sulfurei fiumi,

Tremer la Terra, il Ciel non darne lumi.
Piover ceneri, e pietre, e secchi fonti,
Anzi i flutti del mar ceder si pronti
Al gran foco, e mostrar, che fiamme spumi.

Nuovi fiumi sgorgar rapidi, e crudi,
Ed alzarsi il terren sopra de i tetti,
Adequersi li monti, e le paludi,

Strage di genti, di Cittadi, e Ville,
Già tu vedi Mortal, piangi, che aspetti
Forse d'udire il suon d'ultime squille

¹⁴ La climax iperbolica dei torrenti e dei fiumi è quasi d'obbligo per delineare l'entità della fluenza lavica

***Breve Discorso DELL'INCENDIO Del Monte Vesuvio
Et dei suoi effetti***

Per il molto Reverendo D. Camillo Volpe, in Napoli, per Lazaro Scoriggio, 1632

Del Dottor
GIOSEPPE DANUSSIO
Di Gesualdo.

[SONETTI INTRODUTTIVI]

Fremiti, denso fumo e nebbia oscura,
Muggiti, terremoti, e fiamme ardenti,
Sulfurei globi, e insiem' lampi splendenti,
Tenebre, che' l bel giorno anco ne fura.

Pietre volar, piover arena impura,
Tuoni, saette, e ceneri cocenti;
Fuoco bituminoso, acque bollenti,
Piogge, che fanno disusata arsura.

Lagrima, con sospiri, e strage, e morte,
Voci, stridi, singulti, urli e clamore,
Genti brugiate, Terre arse e absorte.

Per le gran colpe tue, ò peccatore
Con giusto sdegno sono (ahi dura sorte)
Dal Monte del Vesuvio uscite fuore.

Del Dottor FRANCESCO ANTONIO PISAPIA di Gesualdo

Se'l vetusto Ilion arso, e di-strutto
Ne giacque, fu cagion beltà rapita;
Ma se'l Vesuvio brugia, e incenerita
E' sua Corona, chi l'ha già prodotto.

Ahi, che fu un tocco del Fattor del Tutto,
Ch' à un guardo trema, e scuotesi atterrita
Questa Mole, e ne resta inaridita
Ogni pianta, e ritoglie al mare il flutto.
Con tal segni, e prodigi altro non brama,
Che svegliar l'alma in mortal sonno involta
E'l rendi in controcambio, mentre ei l'ama.

Su dunque Alma smarrita, hor' una volta

Ritorna al tuo Campion, odi, che chiama
Con tamburri de' tuon' tutt'à raccolta.

Del Signor CARLO VOLPE Di Gesualdo

Latra fiero à ta posta empio gigante¹⁵
Minaccia il Ciel con la superba fronte,
Apri la cruda bocca d'Acheronte
Disecca pur' i fior, ardi le piante

Divora, atterra il tutto, che frà tante
Ruine non potrai con sdegno, ed onte
Partenope atterrìr, stando pronte
Tant' Angeliche turbe, e Santi, e Sante.

S' arma l'Inferno per far lutto amaro
Di Napoli, ma poi non come vuole,
Fugge dal Sacro Sangue di GENNARO.

Tal dal canto d'un Gallo fuggir suole
Fiero Leone, e tal dal giorno chiaro
Fugge notturno Uccell'nemico al Sole.

DI DOMENICO FAVALE

Non potrai no con l'infernal cimiero,
Porfirio dal Vesuvio à noi mortali
Avventar cenericij, ardenti strali,
Et esser come pria crudo, et altiero.

Perchè s' à Giove esser volessi fiero,
Ne paghi il fio, e' tuoi disegni frali
Volar non ponno nò, chè non hal d'ali
Per pagnar col Celeste, alto Guerriero.

Ma voi, che di Partenope l'antiche
Cener' serbate, hor con giocondo viso
Drizzate verso Dio le voci amiche.

¹⁵ Ecco qui il Vesuvio, ma è topico il motivo, una sorta di personificazione mitologica: tra Capaneo e i giganti

Ei può tornar' il pianto in vago riso,
Ei può l'aride piagge farle apriche,
Ei può tornar l'Inferno un Paradiso.¹⁶

¹⁶ Il tema dell'antifrasi sempre presente

[POEMA IN OTTAVE]

-MARTINO, Flaminio.

Sessantotto ottave sopra l'incendio del monte Vesuvio ... [a] Francesco Silvestri
cavaliero di nazione spagnola ... In Nap., per Egidio Longo, 1632. (BN)

[6] c. 15 cm.

NA06 (Santoro 1669.)

Ottave sopra l'incendio del Monte Vesuvio.

Di Flaminio Martino

Di Carles, della città di Tiano.

Dedicate al Signor

Don Francesco Silvestri

Canto¹⁷ quel gran terror stragge e paura
Che'l Vesuvio gran Monte al mondo hà fatto,
Peggior non fù giamai la sua bravura
Né con tal forza, e con tanto sbaratto¹⁸:
Fù la battaglia sua tant'aspra, e dura
Ch'ognuno s'haveria pigliato à patto,
Per non trovarsi in tal tragedia vivo,
Diece anni à dietro esser di vita privo.

O Musa¹⁹ tù, che nel Celeste Impero
Vivi colà, con tanta maiestate,
Prestami il tuo favore, acciò ch'il vero
Spieghi del Monte la gran crudeltate,
E il grande Iddio, quel giudice severo,
Fa, che sempre ci miri con pietate,
E voglia hormai cessar l'ira, e lo sdegno
Già che per noi salvar s'offerse al legno.

Partenope gentil, del caso strano²⁰
Pianse, si dolse, e n'ebbe gran terrore²¹;
Ma il grand'incendio se li oppose invano,
Ch'ebbe là su nel Ciel troppo favore,
La gran Madre di Dio frenò la mano
Del suo Figliuol, ch'in punto, e con furore

¹⁷ Si senta l'assonanza ritmica con l'incipit della Gerusalemme liberata "Canto l'arme pietose e'l capitano"

¹⁸ idioletto con lessico fortemente connotato regionalisticamente

¹⁹ Probabilmente ci si riferisce alla Madonna: altro esempio di contaminazione tra ortodossamente sacro e profano

²⁰ frase formulare occorrente in varie opere di questo repertorio sul Vesuvio

²¹ personificazione della città di Napoli attraverso l'identificazione con la sirena Prtenope; il tricolon è un climax ascendente

Stava già per vibrar la gran saetta²²
Contra di noi, per far crudel vendetta.

Gloriar ben ti puoi Napol gentile²³,
Per protettrice haver la Gloriosa
Madre Santa di Dio, qual sempre umile
Prega per tè il suo Figlio, e mai non posa
Benché l'offendi, mai non cangia stile²⁴,
Anzi si mostra sempre più pietosa,
A liberarti dal gran precipitio,
Tù sempre ingrato à tanto beneficio.

Già stava il buon Giesù molt'adirato
Contra di questo popolo ribello,
Ch'avea senza pietà deliberato
Mandarci d'acqua, e fuoco gran flagello,
Il Martedì già stava apparecchiato
A sedici Dicembre il gran macello,
Ma la gran Madre per sua provvidenza
Fè revocar'al Figlio la sentenza.

Due hore avanti, che venisse il giorno
Sparar si sente un terremoto grande,
Tremò non sol di Napoli il contorno,
Ma ancor si intese per diverse bande
Di questo fatto tutti spaventorno,
Chiarito il giorno un grido il volgo spande,
Ch'uscir si vede dal Vesuvio Monte
Gran fumi, e fiamme à far rovina pronte.

Spesso esalava la terribil vena²⁵
Gran fiamme inestinguibili, e gran fiumi,
turbava tutta l'aria serena,
Saturendo d'intorno molti fiumi,
di più gran pietre molt'in alto mena²⁶,
Con nebbia, e gran puzzor d'arsi bitumi,
Piovè cener in tanta quantitate,
Che lungi si distese più giornate.

Il nostro Eminentissimo Signore,

²² Contaminazione tra religione cristiana e mitologia pagana: Il Cristo è presentato con gli accessori di Giove (la saetta)

²³ Nel senso, probabilmente, di pagana.

²⁴ In filigrana l'eco postuma di alla luna leopardiana (Ed è, né angia stile, mia diletta luna), ma anche il campo semantico e lessicale è quello (si veda la parola *posa*, cara a Leopardi)

²⁵ Il condotto da cui esce la lava

²⁶ traduzione poetica dell'effettivo flusso piroclastico

Nella tempesta trovassi al caso duro,
Vacillar con insolito tremore
Sentiva il suol, il tetto, e l'uscio, e'l muro;
Gl'impulsi di quel tremulo furore
Così violenti, e impetuosi furo,
Che'l²⁷ buon Prelato dal timor fù astretto
In quell'ora saltar fuor del suo letto.

L'accort'e gran Signor savio, e benigno,
Spettar non volse, che venisse il giorno,
Ma presto frà di sé fece disegno,
Alla sua amata gregge²⁸ far ritorno;
Si pose in mar sopra d'un picciol legno,
Poco curando haver compagni intorno,
Spess'affrettando i marinari al corso,
Per giugner presto à dar à i suoi soccorso.

Fù presto il Buoncompagno ad ordinare
Una devota, e gran Precessione,
Si vidde in un momento apparecchiare,
Tut'il Clero con ogni Religione²⁹;
Il popol non si basta à numerare,
Che la seguìa con gran devozione,
E c'andò ancor con molta riverenza
L'istesso Cardinal, con sua Eccellenza,

Huomini, e donne con il piede ignudo,
Per il gran fango quella seguitava,
Non curando alla pioggia fare scudo,
Ch'era in quell'hor, che forte li bagnava,
Non ci era cuor sì dispietato, e crudo,
Che del suo grave error non s'emendava,
Ch'ogn'un credea in quell'aspre rovine
Esser della sua vita giunto il fine.

Chi al collo funi, e chi catene, e croce,
Facendo tutti uno gran pianto amaro,
Chi Misericordia grida ad alta voce,
Chi prega quel devoto San Gennaro,
Ch'al gran pericol, e al gran caso atroce,
Voglia impetrar da Dio qualche riparo,
Che se scampar non ci vorrà da morte,
Ci scampi almen dall'infernali porte.

²⁷ asi noti l'usodell'articolo determinativo in funzione gnomico-esemplare

²⁸ Metaforico per famiglia

²⁹ Nel senso di rituale? O paramento sacro?

Mentre, che'l Cardinal dolente, e tristo,
Prega il gran caso il Protettore³⁰,
Stando in quell'atto un gran sple[n]dor fù visto
Da molta gente, e da quel buon Pastore;
Quasi dicesse: hor và, c'hò già provvisto
La gratia hò ricevuta dal Signore,
La gran città sarà dal fuoco esente;
Spars' in un punto il raggio risplendente.

All'istesso'hor l'innnumerabil schiera
Portorno il santo Sangue, con la Testa:
Dal Celeste guerrier certo si spera,
Che venghi in calma la crudel tempesta;
E già si vidde la gran nubbe altiera
Cessar di fatto con piacere, e festa;
E'l fuoco, che venia con ardimento,
In altra parte lo sportava il vento.

E' ver, che dentro del Vesuvio ardente
Un rimbom[p]ar sì spesso si sentia,
Che più rumor faceva certamente
D'un grosso tuon, quando dal Ciel s'invia;
Questo in più gran timor mise la gente,
Non potendo pensar, quel che si sia,
Sol questo si potea considerare,
Che Dio volesse tutti inabissare.

Furno gran terremoti con furore,
Che il popolo più venne a sbigottire,
All' hora disse og'un, cert' il Signore
Del nostro fallo ci vorrà punire;
Corsero presto al Padre Confessore,
Preparandosi tutti al ben morire,
Che peccator non fù tant' ostinato,
Che del suo fallo non fusse emendato.

Per il gran popol, ch'era radunato,
Per ogni Chiesa per si confessare,
L'accorto, e'l buon Pastor hebbe pensato
Per ogni Sacerdote dispensare;
Basta, che fosse sol stato approbato,
Assolver possa, e far come li pare,
Ogni gran colpa assai grave, e mortale,
Vuol che s'assolva quel buon Cardinale.

³⁰ Antonomasia: San Gennaro

Non pensava nessun al parentato³¹,
Ch'altra cura maggior l'ingombra il petto,
Ogn'un l'albergo suo havea lasciato,
Poco curando il riposar nel letto;
Sol quello, si tenea lieto, e beato,
Che in Chiesa potea haver qualche ricetto,
Diceva ogn'un, s'hò da morir di fuoco,
Voglio morire in questo santo luoco.

Passar la notte senza riposare,
Già tutti in Chiesa à far'oratione,
Non cessando giamai di recitare
Litanie, e Salmi con devozione,
E dalle donne si sentea intonare
Spesso il Rosario per ogni cantone,
Basta, che i voti, e le preghiere accese,
Dello sdegnato Dio l'ira sospese.

Giamai cessava la processione,
Con prieghi umili andar continuamente,
Uscirno in quella urgente occasione,
Già tutte le Reliquie veramente,
Portoro vers'il Ponte il gran Campione,
Dentro de la gran cascia risplendente,
Comparso appena Giacomo benigno,
Della vittoria il fuoco diede il segno.

Di popolani quantità infinita,
E molti Cavalier di gran portata,
Tutti con grand'amor, e voglia ardita,
Quella felice tomba accompagnata,
Seguendo ancor quell'unom di santa vita
Ognui Religion per ogni strada,
Accompagnar à vista generale
Da Sua Eccellenza, e dal Cardinale.

Li spessi terremoti, e la gran cenere,
Il fumo, e gran puzzor, per tutto sparso,
Lungo farei, à farvi il tutto intendere,³²
E'l gran paese, ch'è distrutto, e arso,
Basta, che dà qua ogn'un possa comprendere,
Che il Ciel mai di pietà non ci fù scarso;
Ci volse il gran pericol dimostrare,
Poi fù pietoso, e pronto a perdonare.

³¹ la paura rende meschini

³² Un ritmo sdrucchiolo erede della poesia popolare e inconsueto nella poesia italiana più paludata

Non s'arrestò il giustissimo Signore,
Che non fosse condegno il gran castigo,
Placassi al pentimento, e gran dolore
Di chi l'offese, e li fù poco amico,
Gridava ogn'un dinanzi il gran Motore,
T'offesi, è ver Signor, ti son nemico,
E perciò à perdonarmi sei costretto,
Se mantener già vuoi quel c'hai tu detto.

Il Sacramento esposto nell'Altare
Stava di notte, e giorno, e a tutte l'hore,
Per ogni Chiesa senza dimorare³³,
Vedesti inordinar le Quarant'hore,
Per piazze, e Chiese si sentia esclamare
Con molto zelo ogni Predicatore,
Tutti essortando à lasciar' il peccato.
E placar' il Signor forte adirato.

Nel ciel si vidde apparir' una stella
Verso l'Aurora molto risplendente,
Era d'ogn'altra assai più grand'e bella,
E stava al dritto del gran fuoco ardente;
Quel che significar volesse quella
Giudica alcun, che fusse il Mal presente,
E alcun diceva, quel ch'al Ciel non piaccia,
Che danno assai maggior quella minaccia.

Da molta gente ritirar fu visto
Gran passi indietro il furibondo mare,
Lasciando d'acque ogni vascel sprovisto,
Credean' i marinar d'inabissare;
Quello stimato fu gran segno tristo,
Bench'al suo stato fu presto à tornare,
E così impetuoso fù il ritorno,
Che bagnò quasi tutto quel contorno.

Stava ogni meretrice assai smarrita³⁴,
Pien di paura del crudel successo,
Ognuna era dolente, e assai pentita,
Facendo ai suoi amanti ordine espresso.
Fecer tutti pensier di mutar vita,
Benche poca fermezza vi è in quel sesso:

³³ Senza fermarsi

³⁴ Persino il topos della Maddalena, genericizzata in meretrice, per completare la catena della processione di varia umanità.

Basta, che si batteano con asprezze,
E molte ancor si tagliorno le trezze.

Lasciare il mondo ardente desiderio
Mostrava alcuna, e si risolse, e penza
Di ritirarsi in qualche Monasterio,
E far de' suoi peccati aspra astinenza,
E mai più non commettere adulterio,
E' l volsero mostrar con esperienza:
Già che molte ne sono maritate,
Ed altre alle Pentite ritirate.

In mano l'oro si potea portare,
Non si temea più del ferraio, lo,
Sicur di notte si potea andare,
Non si trovava nullo mariuolo,
Nessun di quelli più pensa rubare,
Ma tutti stanno con ginocchio al suolo,
E promettendo al Benedetto Cristo
Restituir quel c'han di mal'acquisto.

Ogn'un piangea il suo passato errore,
E innanzi al gran Signor promette, e giura,
Più non saper di giuoco il giocatore,
Né lo smargiasso far mai più bravura;
Il concubin non seguitar Amore,
E l'usurar non far mai più l'usura,
Pians' in quel punto, e fe gran penitenza,
Chi non hebbe del Ciel mai conoscenza.

Delli sbirri convien pur ricordarmi
Dir come steano in gran devozione,
Tutti depositate haveano l'armi,
Non pensando più a far esecuzione:
Ma con corona lunga di sei palmi,
Ogn'un pareva un Sant'Ilarione,
Chi si trovava qualche capitato,
Lo torna a lo padrone, o l'hà stracciato.

Li Tribunali si levar de fatto,
Non si teneva più Collaterale,
Furno li Banchi ancor ferrati à un tratto,
Pareva sempre festa principale;
Ogni poteca si serrò in quell'atto,
Non ci era per le piazze manco sale,
Stavano li mercanti tutti in ozio,
Ogn'un pensando ad altro, che al negozio.

Pensava ogn'un di far gran penitenza
In quel gran caso, e in quella gran rovina,
Chi di digiun facea grand'astinenza,
Chi pensa farsi cruda disciplina;
Chi innanzi alla divina provvidenza
Inginocchiato stea sera, e mattina,
Pregando quell'agnello mansueto,
Che voglia scancellar quel gran decreto.

Già si tenea che il iudice supremo
Ne comparisse ardito, e furibondo,
E che già fosse giunto il giorno estremo,
Che Dio venisse a giudicare il Mondo:
A raccontarlo sol pavento, e tremo,
Et a pensarci molto mi confondo,
A robbe, né a mangiar nessun non penza,
Pe'l gran timor della crudel sentenza.

Tanto si stava con affanno, e duolo,
Che la moglie non pensa al car marito,
Non si rammenta il padre del figliuolo,
Così il gran timor lo tien smarrito,
Placar l'ira di Diosi pensa solo,
Essendo giunti in così mal partito,
Ogn'uno stea dinanzi à una *custodia*
Gridando sempremai *misericordia*.³⁵

A raccontarvi appieno il caso amaro,
Tropo saria, signor lunga l'istoria;
basta, che col favor di San Gennaro³⁶
Habbiamo già ottenuta la vittoria
Contro quel gran Satan empio, ed avaro,
Che privar ci volea d'eterna gloria,
Havea già spalancato il circo Regno,
Ma vano riuscì il suo disegno.

Credea cert'il comun'empio avversario,
C'hor fusse il tempo approssimato, e gionto,
Oltre del servo antico, e tributario,
Mill', e mill'alme guadagnar a un ponto³⁷;

³⁵ Certo, per essere parolai non così raffinati, testimoni di una letteratura, se vogliamo definirla tale, minore, sono, questi poeti, abili costruttori di rime anche composte, con una spregiudicatezza che richiama non solo il più vicino Marino, grande *ombrello* di creatività sotto cui prospera la ridda dei nostri autori, ma lo stesso genio dantesco, senza naturalmente la pretesa *blasfema* di un'associazione puntuale, che non abbiamo rinvenuto.

³⁶ Ecco alla ribalta la figura soteriologica del Santo patrono della città

Ma ben successo poi tutt' il contrario
Di quel che'l gran Pluton fatt' havea conto,
Non sol non s' adempirno le sue voglie,
Ma perse ancor le guadagnate spoglie.

E se ben fece assai stragge, e rovina³⁸,
Non fu senza voler del gran Signore,
Ch' à parti di montagne, e di marina
Facesse assai sentir pena, e dolore;
Hà di frutta ogni terra con vicina
Quel fuoco già di smisurato ardore,
Spiantò case, conventi, prati, e selve,
Seppellì piante, armenti, huomini, e belve.

La gente se ne stava spensierata
Nessun pensando allo crudel successo,
Però gran parte ne restò bruggiata³⁹,
Dalle saette, che veniano spesso:
E molti per fuggir pigliar la strata,
Ma à pochi di scampar li fù concesso,
Che di salvarsi non haveano luoco,
Che in ogni parte li giungeva il fuoco.

Pur dove il fiero mostro hà perdonato,
Fatto hà stragge crudel l' empio torrente
D' acqua, che gran paese hav' allagato,
Che cagionò ancor morte a molta gente.
Chi basta raccontar quanto sia stato
Il danno de' gran fiumi, e' l fuoco ardente?
Per dirne parte, ci vorria à parlarne
Una lingua di bronzo, e non di carne.⁴⁰

Fù tanto il gran terrore, e gran spavento,
C' ogn' un pensò fuggir come si trova,
Non stimando lasciar l' oro, e l' argento,
Scampar la vita ogn' un sol facea prova;
Se di salvarsi alcun n' ebbe l' intento,
L' amici, e li parenti non ritrova,
Che come al gran Signor di tutti piacque,
Chi occiso fù dal fuoco, e chi dall' acque.

Molti fuggirno allito (allato?; al lido?) del gran mare,
Usando di scampar gran diligenza,

³⁷ Spesso questa poesia sceglie le varianti dialettali, e non solo per ragioni rimiche

³⁸ Una sorta di sintagma intratestuale che si ritrova anche, però, intertestualmente, in altri autori

³⁹ Altra calata dialettale

⁴⁰ Una sorta di adunaton, naturalmente iperbolico, secondo la migliore etichetta barocca

Là dimorar tre dì senza mangiare,
Per far a quel gran fuoco resistenza;
Presto vedesti due Galere armare,
Havendolo ordinato Sua Eccellenza,
Per obbedire andar quei legni à volo,
Pigliar la gente, e la sbarcorno al molo.

Piangea la suora⁴¹ il suo fratel diletto
Che la fiamma al partir l'havea rapito,
Che non sa quel che sia del suo marito:
La madre afflitta, il figlio pargoletto
Dalle mammelle sue, piange, smarrito,
Pur molti al fin si dier pace, e conforto,
Essendo giunti in quel sicuro porto.

Il Viceré⁴² per sua gran provvidenza,
A molta gente fece comandare,
Acciocché presto, e con gran diligenza,
Dovessero le strade accomodare,
Adorno tutti à far l'obediencia,
Li guastator le ceneri a zappare,
Dove trovorno (ahi caso dispietato)
Cadaveri infiniti in ogni lato,

Stragge non credo, che peggior di quella
Giamai facesse quel gran fuoco ardente,
Dovunque giunse l'infernal facella
Uccis' il reo, non perdonò'l nocente,
Vedovasi la mare meschinella,
Sepolti in quella cenere bollente,
Chi il suo figliuol tenea stretto nel petto,
Come agnello arrostito, ahi crudo affetto.

Molte, che in breve stean per partorire
Volser tentare il desiato scampo,
Quand' ecco, ohimè, ch' al meglio del fuggire
Li arresta il corso il dispietato lampo,
Così la vita li convien finire,
Co'l figlio ancor non nato, al tristo inciampo,
Non s'intese giamai cosa sì dura
Esser la madre al figlio sepoltura.

Era infinito il numero dei morti
Nel lago acceso, e nel sulfureo stagno,

⁴¹ Nel senso generico e popolare di sorella

⁴² **Galeria di varia umanità**

Li guastator zelanti, e ben accorti
Gran copia ne cavar da quel rio bagno,
Hor pensi og'un se gran horror apportì,
Ch'io pensandoci sol, forte mi lagno,
Vedendo in quel gran piano in varie guise
Schiere infinite delle genti uccise.
Il Marchese, e Signore di Belmonte
Di questa gran Città primo Regente,
Sentendo la gran stragge di quel Monte,
Ch'occis'haveva innumerabil gente:
Pieno di carità, con voglie pronte,
Ci fè presto pigliare espediente,
E con zelante amor tenta, e procura
Far dare ai morti degna sepoltura.

E fatti a sé venir per tal'effetto
Tutti l'Eletti, e ogni Deputato,
Giunti che furno avanti il suo cospetto,
Il suo degno pensier l'hebbe narrato;
Non replicò nessuno al nobil detto,
Ma tutti con amore sviscerato,
Alla grad opra s'afferrino pronti,
E di seguirla, pria che'l Sol tramonti.

Morti son d'animai copia infinita,
Mentre l'herbette steano pascolando,
Con lor restando ancor privi di vita
Li miseri pastor che stean guardando;
Ahi, che la doglia a lacrimar m'invita
Mentre contemplo il memorabil danno,
Che vada dicendo ogn'huom di studio amico,
Che peggio non fu mai nel tempo antico.

Le massarie son desolate in tutto,
Non c'è speranz'alcun'ai seminati,
Dell'alberi non mai si spera il frutto,
Che cener'e carloni son tornati;
La lingua mia non può esplicar'il tutto,
Per dirvi li gran luochi danneggiati:
Troppo, ahi pur troppo è stata la rovina,
C'hà fatt'al Regno d'Infernal focina.

Da otto mila dicono, che sia
La gente salva di quei luochi⁴³ strutti,
Poveri Cittadini, e Signoria,

⁴³ la sostituzione della velare c alla g è tipica di una tendenza dialettale

In Napol son già ritratti tutti,
Ma è così grande lor pezzenteria,
Che d'andar mendicando son reduitti,
D'amici privi di robba, e parenti.

O gran pietà, veder quel poveraccio⁴⁴
Recarsi in su le spalle il suo saccone,
Chi del fid'asinel portava il laccio,
E chi la manta porta, e'l padiglione,
Chi portava scottato il figlio in braccio,
Era a vedersi gran compassione,
Per lo ponte veneano a cento, e a mille,
Di Terre strutte, e desolate Ville.

Nessuna lingua basteria esplicare
Di quelli poveretti, il pianto, e'l grido,
Vedendosi costretti abbandonare
Insieme con la roba il patrio nido,
E non fù poco chi arrivò a scampare
La vita sol, dal gran fuoco homicido,
Benche punto ciascun dal suo interesse,
Stea in forse ancor se ritornar dovesse.

Andavan per le piazze mendicando,
Procacciandos' il vitto, e qualche luoco,
Piangendo amaramente, e sospirando
Che l'abbia in ciò co(n)dotto il stagno, e'l fuoco,
S'andavano talvolta consolando
Rendendo grazie à Dio, che non fù poco
Haverli dato scampo, e gran favore,
Che si possa pentir chi hà fatt'errore.

Napol gentile in quell'occasione
Mostrossi a far del ben prodiga assai,
Fando grand'accoglienze alle persone,
Che per l'incendio steano in tanti guai,
Havea di quelli ancor compassione,
Quel cuore, che pietà non sentì mai,
Chi da mangiar li dea con gran desio,
Chi l'albergava per amor di Dio.

Il Conte Monterei Signor prudente⁴⁵,
Fece lor consignar commoda stanza,
Dove possano stare agiatamente,

⁴⁴ personaggi esemplari e quasi, ormai, '*gnomizzati*', *nel senso di gnome*

⁴⁵ solita genuflessioncella al potere, argomentando un presunto atto di carità

E darli da mangiare in abbondanza,
Sin mentre piace à quell'Onnipotente:
Qual spera ogn'uno, e ha gran co(n)fidenza,
E benche stiano in quel porto sicuro,
Chi piange il mal passato, e chi'l futuro.

E seguendo il mio dir, mancar non voglio
Narrarvi in parte di quei luoghi strutti,
Bench'al sentir la pena, e gran, cordoglio,
Che fur più di cinquanta, di con tutti,
Ma io ho voluto sol spiegarmi in foglio
Quelli più con vicini, e mal reduetti,
Benche degl'altri ancor parlar vorrei,
Lo lascio perch'è ascoso a li occhi miei.

Fa gran lamento la Città di Nola,
Con suoi casali, e tutta la Diocesa,
Città, ch'in alto la sua fama vola,
Hor così gravemente è stata offesa,
Ahimè, che mi vien meno la parola,
E conviemmi arrestar dal'alta impresa,
Che cento lingue ci vorrai cent'anni
Per raccontarvi i gran prodigij, e danni.

Lauri molto si duol del caso strano,
E Palma sparge al ciel pianti, e querele,
Sospira amaramente Marigliano,
Perl'acqua, che li fù tanto crudele:
Sente gran doglia il povero Ottaviano,
Che il calice assaggiò d'assentio, e fele,
Chi piange il danno del crudel torrente,
Chi la rovina del gran fuoco ardente.

Somma Terra Real, frà l'eltre bella,
Piange la pena ancor del suo gran danno,
Con le sue Ville, e tutte le Castella,
Che son d'intorno, gran lamento fanno,
La Torre dello Greco meschinella,
Qual fù la prima ad haver lo mal'anno,
In talmaniera distrutta è rimasa,
Che par'appunto una campagna rasa.

Portici piange la sua gran rovina,
Bosco, e la torre dell'Annunziata,
San Giovanni à (T)Peduccio, con Resina,
Piangono insieme la mala giornata,
Hebbe la Barra la mala matina,

E Pietrabilianca è tutta fracassata,
Pollena ancora, e San Sebastiano,
Piangono forte del gran caso strano.

Santo Nastaso⁴⁶, Crocchia, e Pascarola,
Poch'ebbero danno, ma infinito schianto,
Non perciò alcun di lor mai si consola,
Ma fanno sempre inconsolabil pianto.
La fiamma ancor veloce in alto vola,
E'l gran torrente scorre in ogni canto,
Questi elementi vanno di congiura,
Fracassando, e mettendo gran paura.

Melito, Aversa, Capua, e Tiano
Furno dall'acque, e dallo fuoco esenti,
Pur ebber gran timor di caso strano,
Quando li fur le ceneri presenti:
Ogn'un restò quasi di mente insano,
Che terremoti ancor vi fur violenti,
Sì che per tai portenti, in quelle bande
Fecer di penitenza opre mirande.

Diffido il poter dirvi, come, e quanto,
Sian stati i danni, il pianto, angosce, e pene,
io certo mi darei più tosto il vanto,
Contar di Libia le minute arene;
Però vò dar silentio a lo mio Canto,
Che spiace l'esser lungo, e disconviene,
E del mio mancamento mi protesto,
Lasciando al volgo, che vi narri il resto.

E ver che l'elemento dispietato,
Più ch'altra parte Napol minacciava,
Ma il potente Padron, Gennai omato,
Di continuo il Signor per noi pregava;
Napol saria distrutto, e annichilato,
S'il giusto sdegno il Santo non placava,
Poiche fe straggeria dper monte, e piano,
Noi perdonò, che lo teneamo in mano.

Io vò finir, ma ti ricordo in tanto,
Che riconosci questo gran favore,
Le Grazie, qual ti ha fatte, e ti fa il Santo⁴⁷,
Già che più volte ti smorzò l'ardore;

⁴⁶ Dicitura dialettale di Santa Nastasia

⁴⁷ Il topos della grazia effettuata da San Gennaro

Per lui si pose fine à quel gran pianto,
A quei gridi, e lamenti, e gran timore,
Ch'ogn'un temea, non solo della morte,
Ma ancor d'entrar nell'infernali porte.

Deh peccator'homai lascia il peccato,
E siJ del buon Giesù servo, ed amico;
Poiche se nel rio oprar resti ostinato,
Se tarda, non ti manca il gran castigo,
Eternamente sarai condannato
Ad esser preda del comun nemico,
Dunque non aspettar quella sentenza,
Piangi il tuo fallo, e fanne penitenza.

[RIME]

-GIANNETTI, Giovanni (sec. XVII; storico).

Rime dell'incendio di Vesuvio .. In Napoli, per Egidio Longo, 1632.

[16] p. 14 cm.

NA06 (Santoro1343); NASP.

**Rime dell'Incendio di Vesuvio
del signor Giovanni Giannetti**

Capitolo I

Havea la notte col più oscuro manto
Ricoperta la Terra, e sotto il Cielo⁴⁸
Non si movea animal tanto, né qua(n)to,
La faccia e il sen di tenebroso velo
Velata ha Theti, onde prendea ristoro
Co' cacciatori soi la Dea di Delo⁴⁹.
Ch'un hom'⁵⁰ m'apparve, che mi pareo Moro
D'aspetto horrendo, e pien di gravitate
Com'un di quei che danno legge al foro⁵¹
Vidil portar saette in quantitate,
E sopra un arco haver dardi infocati
Tutto rivolto incontro la Cittade.
Zoppo mi parve, e haver rabbuffati
Con la barba i capel[l]i insieme accolti
Hirsuti a maraviglia, e fumigati.
Ve'n state, disse, nel sonno sepolti
Intenti ali vostri agi, e vostri gusti
Fra mille vitij, e fra sozzure involti.
Pregoti, dissi all'hor, pe'l Re de Giusti,
Che celar non mi vogli chi tu sia,
Se sei venuto per punir gli 'ngiusti.
Onde rivolto con molta albagia
Vulcan son io⁵², che le saette à Giove
Fabbrico, disse, con mia maestria.
Note hò fat[t]e a più d'un le mie gran prove
Terrore pongo ad ogn'un, e fallo il Mondo

⁴⁸ Inizio ricco di reti di allusività, che spaziano soprattutto da Virgilio a Tasso e i loro meravigliosi notturni nell'*epos* (cfr Eneide e Gerusalemme)

⁴⁹ La dea Diana o Artemide, protettrice della caccia

⁵⁰ Si tratta del dio Vulcano, come viene chiarito nei versi successivi, che pare avesse un colorito bruno e fosco, cui viene dato un potere parossistico e diretto rispetto a quello che effettivamente aveva nella mitologia classica. Interessante il chiarimento pe tasselli dell'identità del dio da particolari successivi che creano un'orizzonte d'attesa estremamente sospensivo (capelli arruffati, zoppia).

⁵¹ La sequela creativissima dell'accostamento metaforico del Vesuvo al più libero ed eterogeneo campo metaforico e analogico di similitudine: una sorta di giudice dal potere irrevocabile

⁵² Ecco la sospirata pointe rivelativi, secondo domande disperate che erano anche quelle di Dante

Più che non fa Nettun⁵³ quando si move.
 A più di quattro Regni hò dato fondo,
 Le forze mie a ciascun faccio temere,
 E li disegni human guasto, e confondo.
 Arsi, e distrussi le Cittadi intere,
 Et in cener ridussi i Gomoristi⁵⁴,
 Che contro l'armi mie non val sapere,
 Feci colà di Flegra afflitti, e tristi
 Come tu fai cader gli alti Giganti,
 E più dirò, se con l'orecchio affissi.
 Abbassato hò l'orgoglio a i forti Atlanti⁵⁵,
 Et humiliati li hò come Pigmei,
 Ch'à Dio si ribelar com'arroganti.
 La famosa caduta saper dei
 De la gran Troia, ch'al[l]a mia possanza
 Saldi non stetter mai homin nè dei.
 Né di ingegno né d'arte alcun m'avanza,
 Al[l]a Corona mia ciascun s'inchina,
 Che la superbia abbasso e l'arroganza.
 Hor son per far questa Città meschina
 Che più d'ogni altra s'è fatta superba⁵⁶,
 E ben tosto vedrai la sua ruina.
 Non molto avrò, che farò nascer l'herba,
 Dove hor tu giacci, come feci à Troia,
 Poichè la fede al suo Signor non serba.
 Farò ch'il nobil con l'ignobil moia
 Di morte tal che li parrà piu cruda
 Di quel che prova altrui per man del Boia.
 Già vedi il fronte mio, che cola, e suda
 Per lungo fabbricar delle saette,
 E' pel star molto tempo in su l'incuda.
 Al'hor, ch'udii ch'in breve hore ristrette
 Eran le cose nostre, e che m'accorsi
 Esser quelle ad ognun cure neglette,
 Che son, dissi io, Vulcan questi discorsi
 Per un piccol error vuoi consumarne
 A cento tristi un buon non de' preporsi?
 De giusti squadra tu potrai contarne
 Di sacre suore e di Religiosi,
 Ch'aman lo spirto assai più della carne.

⁵³ Panegirico quasi puerile e ingenuo di autopropaganda a discapito di un'altra divinità: Vlano sembra più un guerriero umano che una imperturbabile divinità, sebbene fossero noti il suo carattere scorbutico e anche la sua gelosia ossessiva – ma motivata – verso la moglie Venere.

⁵⁴ Neologismo – o forse non per allora – ma modernamente profetico.

⁵⁵ Le clasiche ipotiposi barocche di esseri mitologici e allegorie

⁵⁶ Topos della superbia della città di Napoli divenuta una gomorra: prima infatti, sintonizzare il campo semantico, aveva detto gomorristi.

Dunque in petto divin stannosi ascosi
 D'ira, e di sdegno così crudi strali,
 E gli animi de' Dei son sì sdegnosi?
 Voglio, diss'ei, che tu conosca i mali,
 A cui soggiace sì superba gente
 Che non de' soggiornar più tra' mortali.
 Apre Vulcan un libro incontinente⁵⁷
 In cui registrato era ogni peccato
 E pareva man di scrittore eccellente.
 Son molt'anni, dicea, ch'a Giove hà dato,
 Suppliche contro te la Chiesa Santa,
 Che d'esser Christian t'eri scordato.
 In lusso e pompa si fa spesa tanta,
 Che Charitade in te non ha più loco,
 La carne, e il sangue di regnar si vanta.
 Volgiamo il foglio, se questo par poco,
 Un pezzo fa gridai che l'avarizia
 Con la lussuria chiamavano il foco.
 E quel ch'è peggio ancora questa nequizia
 Il piede ha posto dentro il Sacro Chiostro,
 E grida a po' di Dio sempre giustizia.
 Ma quel c'hor udirai, parrate un mostro,
 D'ira e di rabbia hà così pieno il seno
 Che per contarlo non è buon l'inchiestro:
 Hor leggi quà se vuoi saper più à pieno
 Cento homicidij son scritti in un mese,
 Qui son crudeli assai più di Bareno.
 Appresso sentirai più gravi offese
 Questo è terren soggetto agli assassini,
 E t'è più del dover crudel paese.
 Parthenope cadrà co' suoi confini,
 Che a questo effetto quà mandato i' sono
 Per distrugger le mura, e i cittadini.
 Conti le squadre, e non saprei s'un buono
 Diritto vada davanti [il] suo Dio,
 Che non han l'opre loro altro ch'il sono.
 Fatto è'l decreto che paghino il fio
 Del[l]e male opre loro, e vederai
 Infra poche hore qualche farò io.
 E se leggi più avanti, troverai
 Nel[l]a Cittade tua cotal demenza
 Che tu stesso soffrir non la potrai.
 A po' del ricco non trova clemenza
 Il poverel⁵⁸, nemen la sua mercede

⁵⁷ Ibridazione di miti secondo quello sperimentalismo verso l'inusitato e lo stupefacente, verso la ricerca della novità, tipico della cultura barocca

⁵⁸ contrapposizioni di repertorio topoi

Di domandare il servo hà confidenza.
 E' questo popol Christian di fede,
 Ma l'opere ch'ei fa trop[p]o son finte
 E d'haversi a salvar ei spera, e crede
 Sono molte opre loro opre dipinte
 E in apparenza par c'habbin del giusto,
 Ma di falso color son tele tinte.
 Chiama il Garzon⁵⁹, che di faretre onusto
 Agil di vita li pendea da fianchi,
 E'l riveria più che se fosse augusto.
 Sterpe⁶⁰ lo nomò, fa che non manchi
 Contro questa Città di vibrar fiamme
 Saette e dardi finchè non siam stanchi.
 A ferir anderai, dissi io, le damme
 Con l'infocati teli,e [a]cuti dardi
 E di fieri animai le dure squame.
 Che i prtottor di lei⁶¹ non sian codardi
 A soccorrer costei, c'hà darli aita
 Pel tempo addietro mai non furon tardi.
 Quel Martir Santo, della cui ferita
 Memorial vediam dentro quel vetro,
 Che fa ch'a po' di noi sia riverita.
 Farà ben tosto, che tu torni addietro
 Così mill'anni già ben fai, che feo
 Che del tuo regno fè perderti il scetro.
 Sarà contro di te qual novo Anteo⁶²
 Vatti Vulcan Homai vati al tuo regno
 Con la vittoria, c'hebbe il Trace Orfeo.
 Apena detto havea che pien di sdegno
 Comparve un vecchierel canuto e bianco⁶³,
 Che de l'andata sua li diede segno.
 Quando ch'il garzoncel c'havea dal fianco
 Tosto ripose i dardi entro il circasso⁶⁴,
 E di gir mostrosse ardito e franco.
 Visto il disegno suo estinto, e casso
 Batte col piè Vulcan forte la Terra,
 E fecesi sentir dall'imo⁶⁵ al basso.
 Onde sì gran tremor tosto m'afferra
 Che risvegliato da profondo sonno

⁵⁹ L'inserviente di Vulcano

⁶⁰ perché sterpe?

⁶¹ Si riferisce agli Spagnoli o a San Gennaro?

⁶² Uno dei giganti

⁶³ Citazione puntuale petrarchesca "Movesi il vecchuerel canuto e bianco" (Rerum) Chissà se Leopardi nel suo cantico ha ripreso anche questa citazione di seconda mano

⁶⁴ La faretra? O antonomasia? Nel testo è maiuscolo?

⁶⁵ Zeppa dettata dalla mancata consapevolezza del linguaggio

Il pensier mio, diss'io, vaneggia ò erra
Cose sognate queste esser non ponno.

Capitolo II

Era già di Titan la messaggera⁶⁶
A noi comparsa con l'aurato crine,
E dal sonno destava ogn'huomo, e fera.
Contrade gridar sì, ch'esser direste
D'Illio superbo l'antiche ruine.
Sogno non era, che le membra deste
Havea dal sonno, e mi ferian l'orecchio
Voci più del dover dolenti, e meste.
Di far per la certezza io m'apparecchio,
Ond'appressato al balcon più vicino
Veggio una machina i(n) Ciel com'i(n) un specchio
Turba Vulcan Giunon quivi vicino
Dissi io, che noi non pote incenerire,
E sua possanza prova in su'l confino.
Come ciò fosse i non saprei ben dire,
Sol, che dal Monte, che diciam Vesuvio,
Cenere, e fumo si vedeano uscire.
Fuggìa la gente come dal diluvio
Ch'al foco, e alla cener non stea salda
Di cui uscir se ne vedea un profluvio.
Caddero incontinente in su la falda
Del Monte centinaia di persone
Che periron per l'acqua, e cener calda.
Postasi la Cittade in ginocchione,
Con humiltade supplicava Dio
Che togliesse sì gran confusione.
Non leggerete ch'il Popol di Sio[n]
Facesse in tempo suo tal penitenza
Ancorché col Signor fosse sì pio.
Essamina ciascun la coscienza,
E dolente, e pentito del peccato
Al Ciel prostrato dimanda clemenza.
Nobil, e ignobil vedi inginocchiato⁶⁷
La plebe, e'l popol con i Cavalieri
Com'un ch'a morte fosse condannato.
Trema la Terra, e i peccator più fieri
Bandito il riso dimostran terrore
Che paion proprio Cappuccini veri.

⁶⁶ Riferimento allusivo o intertestuale a Dante, *Commedia*: si tratta dell'Aurora. Da notare la forte insistenza sulla citazione mitologica

⁶⁷ Una livella ante litteram

E ben direste esser ostinato core
 Più che non fù di Giuda Iscariote,
 Ch'in simil caso non sentisse orrore.
 Balla il terreno, e col suo ballar scote
 Ogni edificio fin da fondamenti,
 Le cime tutte, e le parti remote.
 Congiurò con Vulcano il Rè di venti⁶⁸,
 E fece ognun di lor la sua possanza
 Per farli Cittadin tutti scontenti.
 Arder non valser la cittadinanza
 La rabbia di sfogar contro i confini
 E s'avventar contro la vicinanza.
 Veduto avresti fuggir i meschini
 Inver di noi con li lor figli in collo
 E con bagaglie come li facchini.
 S'attenti state più chiaro di rollo
 E farò sì ch'ognun resti stupito,
 Se come vidi raccontar saprollo.
 Vidi l'aere tutto incenerito,
 E offuscato d'atra nube il cielo,
 E'l biondo Apollo tutto scolorito
 Il gran Vesuvio pareva Mongibelo⁶⁹
 E che sorgesser gli antichi Giganti
 Per voler disfidar Giove a duello.
 Mandava in alto globi atri e fumanti
 In tanta copia, che fean l'aria oscura
 Con igniti vapori al Ciel vibranti.
 Cominciaro a tremar tutte le mura
 Dela Cittade, e di tutte le Case,
 Che contarle non so senza paura.
 Tremano i tetti, e tremano le case
 E sicuro non sta nullo edificio,
 Le genti stanno in su le piazze spase.
 Crolla ogni fondamento, e frontespizio,
 Onde stava ciascuno afflitto, e trito
 Quasi venuto a torre il gran Giudizio.
 Non promulgaro mai Pio, ne Sisto⁷⁰
 Tante indulgenze, ò tante perdonanze
 Quante cercarne in quel punto fu visto.
 Lasciate i Cavalier le proprie stanze
 In ver la Chiesa fuggian come Pardi,
 Né saper volean più di balli, ò danze.
 Havea timor ogn'un di giunger tardi
 Per l'Indulgenza ala Chiesa Matrice,

⁶⁸ Eolo: congerie di riferimanti mitologici

⁶⁹ L'Etna: per continuo gemellaggio

⁷⁰ Papi storici famosi elargitori di indulgenze e perdoni corali.

Ove corsero infin i più codardi.
 Vogliomi confessar ciaschedun dice,
 E tanti ne vedevi al Confessorio,
 Che'l Prete non vedea chi benedice.
 Stavansi mesti come ad un Mortorio,
 Quando si stà per sotterrar i morti
 Altri pareva, che fosse in Purgatorio.
 Confessavano i Preti infin negli horti,
 Et assolvean sin dal sacrilegio
 Gli afflitti penitenti umili, e smorti,
 Il peccar più ciascun have in dispregio,
 E dice il lor Pastor prudente, e saggio
 Dio pregherem, che non mandi peggio.
 Non sia ostinato il peccator malvaggio
 Assolvisi ciascun, purché si penta
 E d'esser buon fedel faccia coraggio.
 Che se peccato hà venti volte, o trenta,
 Non si disperi del divin perdono,
 Così dicea ala gente egra, e scontenta.
 La procession fè far quel Pastor buono
 Ove intervennero i Frati col clero,
 Mentre s'udiva il folgorar col tuono
 Vedeasi qui de Padri un stuolo intero
 Andar in processione humile e scalzo,
 Il simil farsi da ogni Monastero,
 E s'aciò raccontar parche non m'alzo,
 E ch'usar non dovrei sì bassa rima,
 E lo racconti a voi come di balzo.
 Non fia sì facil come ogn'un si stima
 Il dirvi in versi di un caso sì atroce
 Che perdea Maron forse la lacrima.
 Ben vi dirò, che cadean come noce
 Li sassi condensati con l'arena,
 Che solo a dirlo foria cosa atroce.
 Portava il figlio il padre in su la schiena
 Non altrimenti che già fece Enea,
 E per la mano la sua moglie mena⁷¹.
 Fuggian le donne là senza giornea
 E tal una portava il figlio al petto,
 E più ch'agil livreo⁷² ella correa.
 Sì ch'à mirar costoro havreste detto
 Che stato fosse l'incendio di Troia,
 O che di peste fosse il Mondo infetto.
 Prima perir vorrian per man del boia,

⁷¹ Enea, che fuggì dalla città di Toia in fiamme portando la moglie Creusa, il padre Anchise e il figlio Ascanio

⁷² Levriero

Che morir così afflitti, e sconsolati,
Che solo udirlo è insopportabil noia,
Ma se color, che qua son tribolati,
Dir noi dobbiam, che sian del Ciel eredi
Non faremo già noi frà reprobati,
Hor tu, che leggi, fa che temi, e credi⁷³.

Il fine del Capitolo Secondo.

⁷³ Chiusa con epifonema edificante al lettore.

[ODE]

-*FONTANELLA, Girolamo

Al Vesuvio per l'incendio rinnovato. Oda ... [Napoli], s.n., [1632].
[2], 8, 17-24 p. 15 cm.

Il titolo si ricava dall'**intit.**; il luogo e la data si ricavano dalla ded.
NA06 (Santoro1228); NASP

Al Vesuvio per l'incendio rinomato (rinovato)

Oda del Signor Girolamo Fontanella

Sorge in aria tonante
Dopo tant'anni a riveder la luce
Furioso Gigante,
Ribello al Ciel vittorioso Duce,
E solco inalza, e nubiloso intorno
Sul monte un monte, e su le corna un corno.

Squarcia il fianco materno
Qual troppo angusta al suo furor misura
E sdegnando l'inferno,
Si fa spiraglio ad esalar l'arsura,
E manda fuor da le sue rotte vene
Sulfurei sassi, ed infocate arene.

Ei superbo fremendo
Antico autor di temerarie prove.
Va su i turbini horrendo
A farsi il trono, ove l'imperio ha Giove,
E con quell'armi, onde fù spento e spinto⁷⁴
Mostrar si vuol più vincitor, che vinto.

Cinto d'orbi tonanti
Emulator de le guerriere moli
Và per gradi fumanti
Scalando i Cieli, e sormontando i Poli,
Et accecando al bel Pianeta i lumi
Nubbi à nubbi raddoppia, e fumi à fumi.

Mille timpani accoglie,
E mille trombe ei mormorando suona,
Mille furie discioglie,
E guerra, guerra ogni sua valle intuona,
E mentre il tempo a la battaglia assegna

⁷⁴ Molte anche le paronomasie insistite nella produzione barocca

Dentro i nuov'i suoi spiega l'insegna.

Freme il volgo pensoso
In su l'aprir del matutino giorno,
Fra pauroso, e bramoso
Va dubbio il caso esaminando intorno;
E dal timor, se non dal mare ucciso
Chi la morte non ha, la mostra in viso.
Sorge fuor da le piume,
Et apre l'uscio il villanel tremando⁷⁵
Mira il torbido lume:
E dice poi, qui come io venni, e quando
Misogno forse, ò ne lo Stiglio Averno
Mentre solco l'Oblío, mirò l'Inferno.

Scorge l'alta ruina
Fra tanti moti il miserello immoto:
Pensa bellica mina,
E vuol fuggir, ma li vien meno il moto,
Ei vuol gridar, ma da timor gelato
Gli vien tronca la voce, e tolto il fiato.

Un tumulto, un lamento,
Un pianger rotto di chi langue, e stride
Empie ognun di spavento
Atterrisce, e atterra, ange, e ancide
El foco nò, che si vorace fassi
E la pietà, che fa spazzare i sassi

Vola ardita la morte
Coi voli ancor di mille incendij, e mille
Pugna intrepida, e forte
Con tanti strai, quante ha l'ardor faville
En su l'ombrosa e ruinosa balza
Fra quelle fiamme i suoi tronfi inalza.

Stringe il tenero pegno
L'afflitta madre e va gridando al campo
Corte senza ritegno
S'aggira, e gira, e va trovando scampo,
La morte fugge in fra l'arsiccie vie arene,
Ma nel fuggirla ad incontrarla viene.

Fugge il veglio tremante,
E nel fuggir v'è ricader poi lasso;

⁷⁵ Continua la *stimmung* che richiama i quadri di certe poesie leopardiane, forse di indiretta ispirazione

Fugge il giovane errante,
E trova poi, l'è rinchiuso il passo,
Ei dubbio stà nell'infernal profumo,
S'egli fugge l'ardor, more nel fumo.

L'un contro l'altro fuggendo
S'appoggia, e attiene, e nell'ardor s'affoca,
Grida un misero ardendo,
Aita, aita, e'l suo compagno invoca;
Risponde l'altro in suon dimesso, e pio,
Non posso oimè, sto nella morte anch'io⁷⁶.

Ferma attonito i passi
Il peregrin per le vicine strade
Tra la furia de' sassi
Debitore alla morte ei trema, e cade
Cade il meschin, ma nel cader fra loro
Può dire a pena in un singhiozzo, io moro.

Giù precipita un figlio,
Ove languido un padre arso trabocca,
Cerca alta al periglio,
Ma la parola poi li more in bocca,
Pur moribondo ei con paterno zelo
Singhiozza, e dice, rivederne in Cielo.

Fuggi, gridava lo sposo,
Per man traendo à più poter la moglie,
Ecco un turbo focoso
Si spande in aria, e ogni ben li toglie,
Col braccio in ma[n] de la sua don[n]a ei resta
Fra quell'ombre fumanti, ombra funesta.

Grida un putto infelice,
Frà la turba fugace errando insieme,
Ove sei madre, ei dice,
Ove sei figlio? E la risponde, e geme
Con cui mi lasci? Egli soggiu[n]se, e in tanto
Ella risponde, in compagnia del pianto.

Questi va, quegli riede,
Fugge un, fugge l'altro, un grida, un piange
Rotto il capo, arso il piede
Chi di su, chi di giùs'affligge, e ange,
E fra balzi di morte, e di fortuna

⁷⁶ Sono visioni agapiche che suscitano sentimenti catartici

Il caso è vario, e la tragedia è una.

Ode un salvo rimaso
Un, che grida da lunge, e dice, Aita,
Corre al misero caso;
Ma il zelo suo gli fa lasciar la vita,
Solo un acquista di pietà mercede,
Ch' in tante morti il suo morir il suo morir non vede

Piange afflitta sorella
Squarciando lor de le sue bionde chiome,
E chiamata ancor' ella:
Chiamando va del suo fratello il nome;
E sento, oime, senza sperar conforto,
Un grido poi, che le risponde, è morto.
Fra la polve anelante
Un altro v' à per refrigerio à l' onda,
Ma cadendo tremante
Ne l' acqua nò, ma nell' arena affonda:
Così riman, senza partir di un loco,
Sommerso in polve, et annegato in foco.

Sciolta il crin, scinta il manto⁷⁷
Cade gravida donna al grave nembo;
Muor la misera intanto
Col parto acerbo, et immaturo in grembo
E v' à tra fiamme acerbamente unite
Con una morte à terminar due vite.

Qui con avida cura
Va corre al tetto à radunar gli arredi,
Là tra l' onda, e l' arsurà
Un altro giunse, e se gli mira à piedi:
Ma strutti quelli, e inceneriti inanzi
Mira estreme reliquie, ultimi avanzi.

Ciaschedun, mentre fugge
Si volge indietro e di dolor sospira,
Urla, freme, e si strugge,
Perché distrutto ogni poter mira:
Pentito riede, e fra la calca involto
Pria che morto rimanga, arde sepolto.

Chi rivolto a le stelle
Accusando gli error, piange pentito,

⁷⁷ Bel caso di accusativo alla greca

Chi d'amar novellle
Vien portator ne la Città smarrito:
Teme, e trema ciascun, confuso insieme
Chi di qua, chi di là sospira, e geme.

Lascia il ruvido hostello,
E vien trà mura ad habitar civili
Doloroso drappello
Di donne afflitte, e di fanciulli umili,
Che nel suo tempo travagliato, e perso,
Fra la turba mendica erra disperso.

Stanco, e rotto rimaso
In sì tragico horror la voce sciolta;
Narra il vedovo caso
Al cittadin, che con pietà l'ascolta,
E l'egra historia in raccontar funesta
La lingua langue, e la parola arresta.

Resto attonito anch'io
Qual freddo sasso, et insensata pietra,
Gia vien manco il dir mio,
Già mi cade di man l'arco e la cetra:
Trema il suol, mugge 'l mar, mutolo intanto
Dando luogo al timor, do posa al canto.

IL FINE

[ODE]

-INCREDULO Accademico incauto

Le querele di Bacco per l'incendio del Vesuvio, Napoli, 1632 BN?????

Le querele di Bacco per l'incendio del Vesuvio
Oda dell'incredulo Accademico Incauto
Dedicata All'Illustriss. Sig.e Padrone Mio Osservandissimo
Il Signor D. Fabritio Lanario di Aragona...

Suscitar nova guerra
Voglio guerrier di sotto mole alpina⁷⁸;
Romoreggiar la terra,
Folgoreggiar piramidale ruina⁷⁹;
Sdegnarsi Alcioneo
Ebro ancor, vacillante udi Lio⁸⁰.

Vibrar fiamme di sdegno
Contro'l cielo mirò del ciel nemico
Osar senza ritegno
Turbar ch'il vinse, edì vendetta amico
Temerario, e ardito
Avvivar con le fiamme odio sopito.

Di gemino furore
Al'hor ripieno, l'hedera tenace
Frange, e versa il liquore,
Che libar, vagheggiar tanti li piace;
E la tazza Beatrice
Furioso fracassa, e così dice.

Frena Rettor de' Numi
D'abbattuto guerrier, frena l'orgoglio,
Che co'l fumo i bei lumi
Tenta eclissar de lo stellato soglio;
E con la fiamma ardente
Emular la tua destra onnipotente.

Eccolo in campo altiero
Da l'atra bocca⁸¹ sbuffa zolfo, e foco;

⁷⁸ Antonomasia per altezza di monte

⁷⁹ Due verbi icastici ed espressionistici di natura denominale quasi come dei frequentativi

⁸⁰ Epiteto di Dioniso

⁸¹ Quasi sintagma cristallizzato

Spiega (folle pensiero)
L'insegna hostil del tormentoso loco.
Con l'armi, onde fu vinto
A la zuffa crudel, vedilo accinto.

Fischia, strepita, e mugge⁸²,
Impetuoso fa tremar la terra;
I fior l'herbette adugge,
Scioglie le Furie, e'l baratro disserta;
Rompe con fiera scossa
Il fianco al Monte, a la gran Madre l'ossa⁸³.
Teco Padre s'adira,
E'l Monte sacro à Libero tuo figlio
Fia'l campo, ù l'accesa ira
Sen' vada altiera nel comun periglio?
Guerra il timpano intona
Ove cembalo, e'l crotalo si sona⁸⁴?

Ah' che turbò sovvente
Fra le Baccanti il dolce mio riposo
Costui, che sì potente
Esce nell'aria, pria sotterra ascoso;
Bramò (furore insano)
Far la mia reggia stanza di Vulcano.

Indi Sterpe, e Bronte⁸⁵
Seco ne mena affumigati, e nudi;
Fassi fucina il monte
Ove saette forman a l'incudi
Gente fuliginosa
Suda a l'ombrella d'arbor pampinosa.

Né per tua destra Giove,
Feritrice di gente empia, e rubbolla⁸⁶
Avvien, che si ritrove
Quivi à stentar gente malvagia, e fella;
Ad onta anco de' Dei
Turba s'adopra de' ministri rei.

Ma che diss'io, discerno
Del zoppo Dio la Linnea Maggione?

⁸² Spesso utilizzato il *tricolon* verbale

⁸³ Bellissimo chiasmo in funzione dispoticamente avvolgente e totalizzante per l'attività vulcanica contro il monte e contro la madre terra

⁸⁴ Il motivo del Vesuvio come terra edenica devastata

⁸⁵ Ciclopi e Giganti ecatonchiri: dalle cento mani.

⁸⁶ Dicitura di un sottocodice pseudodialettale

No, quest'è l'Inferno,
Ma come qui lo trasferì Plutone?
Quel fiume dianzi uscito
E' l fiume d'Acheronte, e di Cocito.

Meco non solo s'ange
Pan rubicondo, Sarìtiro caprino;
Apollo istesso piange
E seco piagne ogni anoro Cigno;
Piangono quel tesoro
Che perde Bacco, e'l sacro Aonio Choro:

Quel pregiato licore,
Ch'in calice stillò dolce rubino;
Quel che congnrato errore
Tal'hor mischiassi al Nettare divino,
Chè fanciul Ganimede
Ben speso à ber per nettare ti diede.

Arde l'Olmo, e la Pioppa,
Et arde ancor la vite lor consorte.
Succhiar nettarea poppa
Vi sia concesso, se son le ritorte
Braccia (trofeo di Dite)
Con le braccia de l'Olmo incenerite⁸⁷?

De le Ninfe il drappello
Con le Baccanti fugge sbigottito;
Co'l piè lubrico, e snello
Pan per le balze sdrucchiola smarrito,
Pan mio diletto, e figlio,
Hà dal bel Monte, e Bromo tuo figlio.

I pastori, i selvaggi
Pan richiamando abbandonar la gregge;
Sotto l'ombra de' Faggi
Sambuca più non rallegra, ò regge:
De la fiamma vorace
Preda il Pastor, la Gregge, e'l Faggio giace.

Qual fanciullin Sileno
Piange, e con esso il fanciullesco stuolo;
Si straccia il mento, e'l seno
Presso che spento, spinto al duro suolo.
Misero vecchierello⁸⁸,

⁸⁷ Utilizzo di molto del lessico infero

Che non ha vin, non trova l'asinello.

Pomona se ne fugge,
E seco venna il Proteo Vertumno⁸⁹:
Hoggi sedreda, e strugge
Un vago april, un sempiterno Autunno.
Questo novello Cacco,
Che i buoi no, ma l'uve toglie a Bacco.

Lascian Zefiro, e Clori
Per questo Monte i lidi Canopei,
Corteggiar qui tra' fiori
Vezzose burette, i vezzisetti Dei,
Qui Napee⁹⁰ mille, e mille
Ghirlande ordir tra rugiadosa stille.

Atra cenere infesta
I lor fioriti, e odorati colli;
Laminiata testa
Ergono i fior, non più roridi, e molli:
Langua l'herbetta, e'l fiore,
E'n strana vece olezzan solfo l'ore.

Voti i tuoi sacri Altari
Hor si vedranno d'odorato incarco,
Che son' avari al pari
Del Monte i Monti, ogn'altro prato è parco;
Quivi florida Flora
Nfiorava' crin de la sorgente Aurora.

Quì la veloce Damma
Correva, e'l Cervo qual pennuto strale;
Più veloce la fiamma
La damma, e'l Cervo à mezzo il corso assale
Seguiva il Can la fera
La fiamma entrambo divirò più fera.

Con la nave del petto
Solcava l'aria abitatore alato;
Naufrago l'uccelletto
Da la cieca caligine accecato
Scerner non sa la via,
Che'n mar di fumo la sua scorta fia.

⁸⁸ Il vecchiarel, già petrarchesco, che sarà poi quello canuto e bianco leopardiano?

⁸⁹ Il mito metamorfico di Vertumno, caro alla poetica barocca

⁹⁰ Ninfe che presiedono i boschi e i prati

Quel musico usignolo,
Che dolcemente co'l cantar si lagna,
Rallegrava egli solo
Qui'l monte, il bosco, e'ntorno la campagna;
A quel canoro augello
Diè fiamma morte, cenere l'avello.

Uscir d'ombroso fonte
Viddi il Sebeto, ond'hà l'algosa sede;
Ne la cerulea fronte
L'alga, e la fronde incenerir si vede;
N'vece d'humide stille
Scorgeasi il crine gocciolar faville.
Chi l'alta mia quiete
Che godo altier ne l'humidetta foce
Riseveglio n'braccio à Lete?
Disse sgorgando la sonora voce.
Senz'ombra,e senza velo
Così repente si conturba il cielo?

Né solo Alcioneo
Molesta il monte,la foresta,e'l piano;
Invigorito Anteo
Fattosi 'nterra, corre all'Oceano;
Turbò lo Dio del vino
Turba ne l'acque ancor lo Dio marino.

Indi l'adunco corno
Messaggero Triton suona al Tirreno;
Vedi al rimbombo intorno
Unirsi i Numi del ceruleo seno;
Le Nereidi con Teti
Pavide uscir da fondi più secreti.

Mira Nettun ch'estolle
Sovra l'onde fumanti il fier tridente,
Ah come d'ira bolle,
Che non puote arrestar squamosa gente,
Chiama Glauco, Anfitrite
Ma i torrenti color fuggon di Dite⁹¹.

Non è questi il Sebeto
Dice, Nettun, che rapido se'n viene,
Ei và placido, e queto,
E appena lambe nel passar l'arene;

⁹¹ Digressione mitologica

Fors'è fiume d'Averno,
Ma quando diè tributo al mar l'Inferno?

Parto, e i Campi Flegrei
Lascio in balia del mio, del tuo nemico,
Ai campi Dodonei
Il piè rivolgo di quiete amico.
Tanto il bel monte amai, Che'l patrio suolo, anzi che'l ciel lasciai.

Parto, e porto l'Idea
Del monte meco immoralmente unita:
Il cor la mente bea
La rimembranza un tempo sì gradita
La rimembranza (ahi lasso)
Scolpita al cor, non in macigno, ò lasso.

Deh Padre fulminante
Fulmina pur chi fulminar desìa,
Diè fulmine à me vita
Dà con fulmine altrui pena infinita.

Tai fur gli ultimi accenti,
Che'l ciel udì de l'inventor del vino;
I Numi allora intenti
Il ristorar co'l calice divino,
Di querelar intanto
Bacco cessò, quindi io rilascio il canto.

Il Fine.

[RIME]

LONGO, Giovanni Battista (sec. XVII, di Napoli).

Il lacrimoso lamento del disaggio che ha fatto il Monte di Somma, con tutte le cose
occorse sino al presente giorno. In Napoli, per Domenico Maccarano, 1632
[10] c. 15,5 cm

IL LAGRIMOSO LAMENTO DEL DISAGGIO

*Che ha fatto il Monte di Somma,
con tutte le cose occorse sino al presente giorno.*
COMPOSTO PER GIO. BATTISTA Longo Napolitano

A te ricorro sommo, e immortale⁹²
Ver'hiomo, vero Dio, e ver Messia
Concetto nello ventre virginale
Della sacrata tua madre Maria
Donami aiuto, e scientia tale
Ch'io dica che grata te fia
Spira la mente mia, e la memoria
Ch'io cant'in rima una pietos'historia.
Et voi Signori, poiche congregati
Seti redatti à sto loco ad ascoltare
Per vostra cortesia, e beinginitate
Stat'in silentio à lo mio ragionare
Tenet'un poco le bocche serrate
Mentre ch'io canto state à non parlare
Ch'io vi prometto farvi sentire
De lo gran foco lo pianto e martire.
Otto miglia da Napoli discosta
Si trova una montagna in isolata
Intorno intorno à la sua bella costa
Di Terre, e di Casali circondata
La sua verdura facea bella mostra
Per nome il monte d'oro era chiamata
La sua ricchezza ogni parte rimbomba
Perché si chiama il bel monte di Somma.
A quindecì di Dicembre Ascoltatori
À trent'un, e sei cento com'appare
E fu circa le quattro, ò le cinque hore
La terra tutta cominciò a tremare.
Ch'à tutti dette un poco di timore
Disser Maria ci vogl'aiutare

⁹² Il testo ha l'incipit di una vera e propria preghiera

Àle diec'hore a tutti vi fo noto
 Che fu più forte assai lo terremoto.
 Onde fu visto in cima a la montagna
 Una lingua di fuoco all'istess'hore
 Ch'a pied'intorno per quella campagna
 Per tutto si vedea lo splendore
 Al far del giorno più non si spargna⁹³
 Crescea il fuoco con impeto, e furore
 Cacciando⁹⁴ il fumo, cenere e petrate
 Sparando forte più che cannonate.
 A lì sedici poi de lo mese presente
 Che fù lo martedì a giorno chiaro
 Si vidde scurare lo sole evidente
 Che tutte quante le gente spantaro
 Par che tremasse levante, e ponente
 Le terribile botte che spararo
 A mezzo giorno fin come mi pare
 Si vidde tutta l'aria scurare.
 Dava lo fumo gran confusione
 Oltra quel fuoco ch'à quel loco era
 Ttta la gente à far orazione
 In genocchioni con mente sincera
 Stavano tutte con devozione
 Dicendo madre santa, de Dio, vera
 Placa la ira sua non riguardare
 À li peccati nostri, e mal oprare.
 La calca de le genti,era sì grande
 Che lingua hmana no[n] lo può esplicare
 Corsero tutti da diverse bande
 Cercando di potersi salvare.
 Lo fumo, e foco ch'ad ogni parte spa[n]de
 La terra forte sentivi tremare
 Sol à pensarci tremo di paura
 Che fracassò palazzi, case, e mura
 A gloria le campane si sonaro
 Il Cardinale dimandando aiuto
 Al nostro protettore San Gennaro
 perchè lo fuoco senn'era venuto
 Santo Pastore tu fanci riparo
 Donaci lo tu sacro, e santo aiuto.
 Comandò a tutte le religioni
 Insieme con lo Clero in compagnia,
 e far solenna la processione
 adorno tutti a la madre Maria

⁹³ *Risparmiare*: termine dialettale

⁹⁴ Anche *cacciare* è termine dialettale per *tirare fuori*: e non è un apax – lo vedremo più avanti – nell'iddioletto dell'autore, forse privato

de lo Carmino⁹⁵ con contrizione
 con San Gennaro el fang⁹⁶, in co[m]pagnia
 anchor' il Viceré, e palafrenieri
 con tutti gran Signori, e Cavalieri.
 Tutte le genti ch' al Ecclesia entraro
 Cominciorno à gridare a dalta voce
 Al Crocifisso si raccomandaro
 Non ci dare Signor sta mort' atroce
 Donaci la dolce patria superna
 Con li tuoi eletti nella Vit' eterna.
 Tu gloriosia Vergine Maria
 Devotamente tutti ti pregamo⁹⁷
 Prega per noi Regina sant' e pia
 A le tue mani ci raccomandamo
 E la speranza nostra, e tutt' à tia
 Tu vedi in quanta necessità stamo
 Damo in poter à te l' anime nostre
 Portele tu a li superni chiostri.
 Habbi pietate di nostri nostri lamenti
 Prega lo figlio tuo ò santa Madre
 Libera noi da sti amari tormenti
 Deh' non ci far morir abbrusciati
 Dicendo virgo pia madre clemente
 Eletta sposa dell' eterno Padre
 Madre de Dio Regina alt' e superna
 Danci per tua pietà la vit' eterna.
 Lo martedì a sera con furore
 Si sentì tutto lo mundo tremare
 E non cessava mai lo gran rumore
 Pare ch' allora volessem' abbissare
 Facea strepito, fracasso, e rumore.
 Chiese, e Palazzi sentivi ballare
 Cogn' uno per paura della morte
 Dentro le Chiese stettero la notte.
 Comparse per miracolo in figura
 Il nostro protettore San Gennaro
 Mezzo la Chiesa à la stempiatura
 Cessò il tremore è l' aria fù chiaro
 Andaroin processione fuor de le mura
 Incontro il Vissuvio monte si fermaro
 Al comparir del Sangue, e de la Testa
 Svanì quella voragine tempesta.
 La notte quando lo fuoco lampava

⁹⁵ Il testo è disseminato di uscite dialettali o comunque limitrofe alla calata dialettale

⁹⁶ Si noti la ricorrente intercambiabilità del grafema c in g, tipico di una cultra dialettale

⁹⁷ Ancora un affondo nel dialetto, il che farebbe pensare che sia proprio questa la lingua dell' habitus del poeta

Donava lustro a levante, e ponente⁹⁸
 E le grande petrate che cacciava⁹⁹
 Metteva gran terrore à tutta gente
 Le terribili botte che sparava
 Facea tremar li quattr'elementi
 Che molti per paura de le morte
 Mezzo le strate stettero la notte.
 Comandò Monsignor subitamente
 Tutti religiosi, e secolari
 In quello giorno, in quello dì presente
 Tutti si dovesser confessare¹⁰⁰
 Molte persone riverentemente
 Si confessorio sin come mi pare
 Con giusto core, e con contrittione
 Preser la sacra, e santa Comunione.
 Vedivi¹⁰¹ certo una gran santitate
 Ad ogni Chiesa con perfett'amore
 Ad honore di Cristo, e di sua madre
 Con riverentia far le quarant'hore
 Per dare l'alme a le celesti squadre
 Dicendo somm'Iddio alto fattore
 Difendeteci voi in vita, e morte
 E poi ci aprite le celesti porte.
 Il nostro Cardinal conmente pia
 Fe convertire molte meretrici
 Ad honor di Cristo, e di S.Maria
 Per farno l'alme lor in Ciel felici
 Molte son chiuse dentro l'Abbatia
 Altre son maritate come lice
 E assai concubinati, e giocatori
 Son convertiti à laude del Signore,
 In quelle sacre, e sante quarant'hore
 In ogni Chiesa sentivi intonare
 Ad alta voce li predicatori
 Che li peccati avessero a lassare
 Dicendo popolo guarda lo furore
 Del fuoco sopra te n'abbia a cascare
 Sin come tante Terre havea bruiciate
 E tante poverette sfortunate.
 A quelle povere gente vò tornare
 Che son fuggiti da diverse bande
 Per non si fare dal fuoco bruciare

⁹⁸ Ecco il frequente tema, trattato poi in un capitolo a parte, della *predicazione multipla* anche della luce e del suo contrasto con il buio

⁹⁹ Ecco la seconda occorrenza di cacciare nel senso di tirar fuori

¹⁰⁰ Il nostro autore non rispetta neppure le rime

¹⁰¹ Un caso anche di mancata sorveglianza dell'ortografia verbale

Hanno lasciato oro, seta e panno
 In Napoli si vennero a salvare:
 Con li bambini in braccia caminando
 Vennero tutti quanti di scontenti
 Piangendo padri, mariti, e parenti.
 O afflitione si para prà afflitione
 Mai più inteso à la nostra etate
 Ò crudo caso, ò gran compassione
 Vedere sviate, e brusciate
 Per ogni strada, e per ogni cantone
 Vedei le povere donne scapillate¹⁰²
 Ò pene duplicate è insopportabile
 Caso stupendo tremend'e mirabile.
 E sua Eccelentia ha fatto inordinare
 Per dar ricetta a tante poverelle
 Dentro il Palazzo di Santo Gennaro
 Con letti accomodar le meschinelle
 Li sia donat'a ber, e da mangiare
 Per finche piacerà al Re delle Stelle
 Per non havere ricetta ne loco
 Che sì ha bruciato¹⁰³ ogni cosa lo foco.
 Chi piange patre, matre, figli e sore
 Moglie mariti, chi frati e parenti
 Hai che dolor grandi, hai che martoro
 Sentivi tanti gemiti e lamenti
 Hai quanti, e quanti poverette loro
 Privi di vita fra poco momento
 Quanti tormenti senteno li vivi,
 che loro amici son di vita privi.
 Quando Signor mi metto à contemplare
 Sto caso horrendo quanto fù terribile
 Mi vengo di tal modo a stupefare
 Poi che lo fuoco a tutti fu visibile
 Che horribile spavento, e che paura
 Dette lo fuoco in termine d'un hora.
 Altro non si sentia che afflitione
 Chianti, sospiri, gemiti e lamenti,
 che commoss'haveria a compassione
 lo foco, fumo, cenere, e tormenti
 che avesse vista la confusione
 fuggire in molte parti tanta gente
 afflitti privi di parenti e amici,
 morti affannati, hai crudeltà infelici.
 Qual intelletto può considerare

¹⁰² Uno srano, macheronico latino-napoletano

¹⁰³ Brusciare è dialettale

Li pianti, li sospiri, e li lamenti
 E quale lingua bastarda a esplicare
 Le pene, li martiri, e li tormenti
 Pateano quelli ch'haveano à lassare
 Loro ricchezze panni, e vestimenti
 Si alcuno ci fù che qua m'ascolta
 Dica lo vero si la cosa è molta.
 Stelle, pianete, voi quattr'elemente
 À voi ricorro perche¹⁰⁴ é non mostrate
 Mestizia grande in voi pubblicamente
 Vedendo tante persone sviate
 Con pianti, e con altissimi lamenti
 Vanno cercanno à tutti caritate
 Soccorreteci voi dateci luoco
 Che semo quelli scappati dal fuoco.
 Dio lo volesse e non fosse stato
 Mai tale cosa publica per tutto
 Nessuna foria morto, ne bruciato
 Ne nullo foria povero redatto
 Ma si fortuna così l'ha dotato
 Lassa ogni cosa à Dio che sa il tutto
 Così tra lutto, lacrime e sospiri
 Quanti ne volsero la vita finire.
 Chi se potte salvare si salvao
 E de la meglio maniera che potea,
 e chi non hebbe aiuto s'abbruscio
 gran spettacolo allora si vedea
 l'acqua, e lo fuoco tutto consumao¹⁰⁵
 terre, palazzi d'ogni massaria
 Maria non volse più tanta ruina
 Ma l'applicai per volontà Divina.
 Si ce volete Christo castigare
 Li nostri errori presenti, e passati
 Tu madre santa non ci abbandonare
 Perche tu vedi la necessitate
 Pregalo che ci voglia perdonare
 Tutti li nostri miseri peccati,
 E poi con li beati in vita Eterna
 Darci felice patria superna.
 Tre giorni in circa lo fuoco durao
 La cenere ch'ancora c'è presente
 E quante persone di vita privao
 E quanti amici lassao discontenti
 Lo foco tanti, e tanti n'abbrucio

¹⁰⁴ Molti sono i refusi del tipografo

¹⁰⁵ Ha un fervore linguistico quasi icastico come quello di Jacopone da Todi, ma ovviamente non con quella consapevolezza

Hai dura sorte, e come lo consenti
 E chi nell'acque s'è annegato
 Così condanna lo nostro peccato.
 Lo foco dentro mare se ne andao
 Seccaro l'acque come hai da sapere
 Lì pesci in terra ogn'uno ne trovaro
 Già si perdeano le Navi e Galere
 E à Napoli lo fuoco s'abbiao
 E questo chiio vi dico è cosa vera
 Che Maria Vergine con Santo Gennaro
 Girao lo fuoco dentro de lo maro.
 Tralascio tante cose à raccontare
 Perché ricerco in tutto brevitare
 Napoli solo fede ne può fare
 Quante ne recettaro per caritate
 Ogni persona può considerare
 La gran compassione, e pietate
 Di quelli sconsolati che restaro
 Prive di vita, e come le lassaro.
 Non lassaro da parte li lamenti,
 che fanno le Città, Ville, e Casali
 d'havere perse tant'è tanta gente
 li meglio cittadini principati
 uomini, e donne, figlioli innocenti
 morti so in mezzo a la strada reale
 dall'acqua, e chi à la cener'abbrusciate
 piangia tutti per la gran pietate.
 Napoli piange, e Salerno sospira
 Nocera, e Montefuscoli grida forte¹⁰⁶
 Ad Ariano, e Benevento mira
 Caserta, e Matalone per la morte,
 Capua, Aversa ancora se ritira
 Avellino, Atripalda e Monteforte,
 Malfa, la Costa, e tutti suoi Casali
 Fanno gran pianto sopranaturale.
 Piange la Torre, e la bella Resina
 Vuoichi, e la Torre de la Nuntiata
 Piange San Giorgio la grande ruina
 Portici piange la mala giornata,
 e Pietra Bianca à canto à la marina
 piange ch'è tutta quanta fracassata,
 e abbrusciata di cenere, e di fuoco
 non si conosce dov'era lo luoco.
 Santo Sebastiano amaramente
 Ogni giorno de piangere non lassa

¹⁰⁶ Disseminazione e decosruzione della climax

Unite insieme fanno sti lamenti
Con tutte quante le gente di Massa
Pollen'ancora è restata scontenta
Che l'acqua d'ogni parte la fracassa
E Crocchia piange con Santo Nastaso
Con tutto l'altro luoco chiè rimaso.
Piange la Reale Terra di Somma
Di Terre, e di giardini circondata
E d'ogni parte la fama rimbomba
E mo, si in tanti supplitij tornata
E Ottaiano di gran pianto (abomba)
Di acqua, fuoco, e cenere atterrata
Striano, Sarno, Parma congregate
Piangono questa gran crudeletate.
Nola le tue grandezze nominate
Con tanti belli casali d'intorno
Molti stanno dall'acque tribulate
E tanto bello edificio adorno
Se ne trovano tante dissipate
Per lo grande tremore in quello giorno
Lauro, e ogni terra con vicina
Piangono insieme quest'amara rovina.
Piange la Cava, e Santa Severina
Castell'à mare, Angri e Gifuni,
Nocera di Pagani, e Casandrina
Avella, Evoli, Campagna e Ceppaluni
Solfora, Montesarchio, e San Martino,
e Mercogliano con Montefalcione,ù
Piedemonte, e Arienzo, con Cerrito
Fanno gran pianto stupend'infinito.
Affligge Foggia, Troia e Garigliano
Procita, Isca, Acierno e lo Leone,
Montella ancora, con Piesco Pagano,
Montuoso, Airola insieme con Morrone
La Pietra Cervinara, con Tiano,
Marcianisi Forino e Postiglione,
Fontana Rosa, Mirabella e Massa
Per la pena che sente non s'arrassa.
Piange Gesualdo, e Terranova,
Pezzuolo, La Fragola, con Rugliano
Acentola, e Pareta fanno prova,
Trento, La Casaluce, con Lusciano,
Gruma, con Fratta, e Cardito se move
A pietà per gran pianto, a Marigliano,
e fe tale lamento di sorte
Come lo proprio giorno de la morte.
E per levare ogni difficultate

Di tanti pianti, e tante passioni¹⁰⁷
 Io lasso Terre, Casali, e Cittate
 Per non havere gran presunzione
 Vado cercando in tutto brevitae
 Vi esorto tutti à la devozione
 De la Madre di Dio Virgo Sacrata
 Sopra li chori angelici esaltata.
 Nota Napoli questo beneficio
 Che la Madre di Dio ti à donato
 Ti ha liberato di tanto supplicio,
 che non ti à fatto morire abbrusciato
 veniva sopra di te sto precipitio
 per il tuo tristo, e crudele peccato
 Maria vedendo tanta afflizione [afflittione]
 Avuto haver di te compassione.
 E perché digiunasse per tuo amore
 Il sabbato, ò lo marte fallo fore
 D'acerbe pene, e d'eterno dolore
 In vita, e nella morte, e poiche more
 Donaci Madre soccorso,e favore
 Fanci sentire le sante parole
 Venite benedetti al sommo choro
 Per infinita secula [seculoro].
 E per finire simile operetta
 Vi supplico, e vi prego miei Signori
 Si non vi pare composta perfetta
 Vi domando perdono si c'è errore
 Siè stata non è giusta, o s'è imperfetta
 Non l'emendate fatemi fattore
 Accomodatela voi secretamente
 Io vi sò schiavo, à Dio [*voletinente*]
 Prego la Divina Maiestate
 Patre, figliuolo, e Spirto Santo,
 Santissima, e incerata Trinitate
 Che guarda, e regge il mondo tutto qua[n]to
 Che libera, e salva la Christianitate
 Levavi Dio da peccato tanto
 E liberaci da ogni male vitio
 Non venga quello giorno del giuditio.
 Vero Figliuolo di Dio alto e giocondo
 E ogni cosa fu da te creato¹⁰⁸
 Tenebre dell'Inferno più profondo
 Lo Paradiso à lo cielo beato,
 Per noi di poi calasti in questo mondo

¹⁰⁷ Un catalogo quasi di repertorio come le sfilate degli eroi della poesia epica

¹⁰⁸ La chiusa riprende nuovamente, dopo la tirade sui paesi e dunque sulla portata universale della tragedia, il tema catechistico edificante dell'insegnamento spirituale.

La vita de lo Cielo ci hai mostrato
 Per lo ben fare si gode in sempiterno
 Per la tristizia si calca nell'Inferno.
 Ci ha dato libero arbitrio e sentimento
 Per lo peccato viene ogni rovina
 Ogni disgrazia, fracasso e tormento,
 Pare che lo giudizio si avvicina
 Segni vedemo spesso, e gran spavento
 E Dio che sàla gente incrudelita
 L'inferno ci ha mostrato a nostra vita.
 Incredule, e venuta, e tanto dura
 Più non c'è timore fràla gente
 O misera e ignorante creatura
 Perché non gridi a Christo onnipotente
 E la potentia di Dio questa e sicura,
 L'haviti visto con gli occhi presenti
 Dove è piùbello segno chiaro è noto
 Mandao in Puglia lo gran terremoto.
 E conto se ne fatto molto poco
 A tempo nostro questo è stato puro,
 Che Dio ci mostra segno ad ogni loco,
 E manco lo credimo, che è sicuro
 Mo ci ha mostrato quello ardente foco
 Lo centro dell'inferno tanto oscuro
 In forma di giudizio universale
 Misericordia Dio celestiale.
 Simo venuti a tempo di Noè
 La verità à tutti predica
 Nessuno volse credere come è
 Ogn'uno de lo vecchio si burlao,
 E Dio ci providio poi da se,
 E lo diluvio a lo mondo mandao
 E per levare tutta la tristizia
 Mandao da lo cielo la giustizia.
 Me siano testimonio la gente
 La veritate non si può mentire,
 Ogn'uno lla visto con gl'occhi presente,
 Dalla montagna quello foco uscire
 O grande terremoto, ò che spavento
 Quando si intese la montagna aprire,
 De martedì all'hora l'alba faceva¹⁰⁹
 Na nube nera in aria si vedea.
 E la montagna si vedea fumare
 Pareva l'inferno a lor che fosse aperto

¹⁰⁹ Anche la poesia si assume la responsabilità di testimoniare attraverso la dovizia e la precisione dei particolari l'eruzione: risulta così altrettanto importante come la prosa per la ricostruzione dell'evento

Raggi di foco per aria volare
 De lo gran fumo l'aria era coperto
 Ogni uno se credea subissare
 Lo foco si vedea ch'era certo
 Ogni persona era spaventata
 Lo foco si vedea in forma di spada
 Tutta la gente si meravigliava¹¹⁰
 Turchino, verde, giallo si faceva
 Quanto più steva sempre più avanzava,
 In forma di presepio pareva
 Per l'aria da poi si allargava.
 E prete, arena, e cennere chioveva
 E la montagna con un gran scurire
 Buttava foco, e faceva gran tremore.
 E la montagna cominciò a sparare
 O grande terremoti che faceva
 Pietre di foco per l'aria volare
 Tristo lo loco dove poi cadeva,
 Torri e palazzi faceva dirropare,
 Più che cannonate si sentiva,
 Travi di foco buttava lontano
 Primo à patere fu Busco, e Ottaiano
 Torre di Greco con la Nontiata,
 Somma, Santo Nastaso, Massa e Resine,
 Santo Savastiano, Polla e spianata,
 Crocchia, S. Giorgio, Portici meschino
 E l'aiuto di Dio la gente ha salvata
 Ogn'uno fuggendo prese lo camino
 Molte persone poi se so trovate
 Dintro a la gran cennere abrusciate.
 Si aperse la montagna ad ogni loco
 Lo foco sivedeva ad ogni lato
 Buttando lingue dell'ardente foco
 Chiesie ogni palazzo dirupato
 Dove abbrusciava assai, e dove poco
 E Ottaiano quello più arrovinato
 Buosco, e la Torre della Nontiata
 Non si conosce, tutta è di spianata
 Faceva la montagna gran rumore
 La puzza dello zurffo che ne usciva
 Saglieva dallo Inferno lo puzzore
 Lo terremoto spisso si senteva
 Questo durao più di vintiquattr'hore
 Lo mare con la terra si moveva

¹¹⁰ Una delle tante varianti metaforiche che riguardano la forma della lava, l'aspetto fisionomico dell'eruzione: qui sembra di ascoltare **Basile**. Entra in una digressione fiabesca nella sua fantasia: è un'ansia di catalogo che non vuole morire anche se è stata preannunciata la fine, e risorge.

E rimbombava più che cannonate
 Tridece terre intorno à rionate.
 Lengue, e favette dello foco ardente
 Uscevano dalla montagna in quantitate
 Lo quale à dato morte a tanta gente,
 Cennere e foco è l'acqua l'ha focate
 Dalla montagna usceva acqua bollente
 Quante persone morte so trovate
 Misericordia à Dio delle anime loro
 Poiche so morti co tanto martoro.
 Ù forte si temea dello tronare
 E quando la montagna si apreva
 Spisso vidivi la terra tremare
 Fin alla marina lo foco traeva
 Si ritirava e pareva d'assiccare
 Lo mare con la terra combatteva
 L'acqua bolluta e lo vapore forte
 Quello fù causa della gente morte
 Del foco per fuggire l'occasione
 Ogn'uno pigliava lo camino dritto
 Loco beato de promissione
 Nipoli bello la terra di Egitto¹¹¹
 Ogn'uno cercava salvazione
 Preganno Gesù Christo Benedetto
 Huomini, Donne, granni, e piccolilli¹¹²
 Ce ne fuggero più di diecemilli.
 Ogn'uno fugeva misero e infelice
 Li beni, le ricchezze lor lassenno
 E chi fugeva in casa delli amici
 Delli parenti ancor tutti piangendo
 Questo è più di quello che si dici
 Misericordia ogn'uno ieva gridanno
 E per fuggire quello ardente foco
 Chi à no paiese, e chi à uno altro loco.
 Tutti li lochi intorno alla montagna
 Gran numero ci è morta della gente
 Chi si trovava in casa, e chi in campagna
 Chi sulo, e chi abbracciato strettamente
 La matre, e figli, e chi con la compagnia
 Frate, e sorelle con ogni suo parente
 Huomini, e donne, piccolilli, e granni¹¹³

¹¹¹ Napoli è associata, secondo un filo sempre biblico, alla terra d'Egitto, luogo di piaghe o luogo di salvazione

¹¹² Un'operazione degna di un Camilleri contemporaneo: il tentativo di rendere divulgativo il dialetto con un'operazione di italianizzazione ma mantenendo l'ibridismo di quesa nuova formazione: piccolilli è la risultante della contaminazione di piccolini e piccerille (ricordiamo il celebre Cunto)

O quanti ne sonno morti in quelli affanni.
 Scenneva dalla montagna ogni roina
 Per devorare li beni temporali
 Se so trovate in canto alla marina
 Morti tanta sorte de animali
 E sulo tratto de la selvaggina
 Lupi, Volpe, Crapij¹¹⁴, e Cignali
 E dico ancora delli mesticati
 L'acque, e lo foco quanti nà affocati.
 La cenere che ha buttata la montagna
 Quanta paisi¹¹⁵ che have arroinati
 L'acqua, e sborrata poi per ls Campagna
 Nola, e li casali haveva alagati
 La talia credo che tutti ne piagne
 De tanti belli lochi consumati
 Lengua non basta à dire mai la fina
 La cennere che ha fatto gran roina
 Misericordia dolce Dio benigno
 Misericordia delli Cristiani
 Cennere, e iuta per tutto lo Regno
 Così alli monti come per li piani
 Già che ci hai mostrato lo gran segno
 Della giustizia ferma con toa mani
 Misericordia dolce Gesù Christo
 Lo giusto, che non pata per lo tristo.
 Tutto lo Regno have tormentato
 E la montagna con lo suo forore
 Per fino allo capo d'ottranto è arrivato
 Tutta la Puglia con terra lavore
 Lo fole non pareva che era scurato
 Pareva di notte per lo gran scurire
 Cennere, arena prete chioveva forte
 Pareva lo giorno come fosse notte.
 Piangeva tutto il Reg[n]o Per terrore
 Homini, e donne, ed ogni ed ogni creatura
 Piangea l'Abruzzo, con terra lavore
 Vassellicata, e Puglia per paura
 Piangea Calabria, che non era sicura
 Per ogni parte lo Regno piangea
 Lo mezzogiorno de notte pareva¹¹⁶.

¹¹³ Il poeta riprende, a guisa di *refrain*, la struttura tetradica uomini-donne, con il loro iperonimo – ma forse nell'accezione di anziano – bambini, ma variando gli elementi di posizione

¹¹⁴ Anche in questo caso preferisce la dizione dialettale

¹¹⁵ Si ribadisce la consistenza dell'parlata dialettale

¹¹⁶ Posto che potrebbe essere anfibologico questo verso: mezzogiorno nel senso generico e complessivo di Sud – a ribadire la portata gigantesca della tragedia, che rabbuia tutto il sud Italia, si veda il commento esteso quanto un capitolo a questo verso e altri suoi simili

O gran legname ch'have derrupato
 Dalla montagna per ogni cantone
 Dove che l'acqua, e lo foco è passato
 A molti lochi mò pare un Vallone,
 ogn'a hore dalle radiche hà piantato
 e la gran furia fuor di raggione
 L'acqua e lo foco, e cenere calava
 Qual si voglia il tutto si portava.
 Non basta lingua humana, ingegno e arte
 A dir il tutto pigliaria affanno
Non ci bastarda inchiostro, e carte,¹¹⁷
 che vuol scrivere tutto quello che dan[n]o
 E la montagna intorno ad ogni parte,
 Ogn'un di voi vada considerando
 Come è rimasa povera, e meschina
 Nessun può dire tutta la ruina.
 Ci mostra Dio segno per castigare
 Lo loco dell'inferno quello è Somma
 Alto ne è mancato di sonare,
 L'angeli santi l'orribil tromba,
 si puro tarda non potrà mancare
 resuscitate morti d'ogni tomba,
 e no[n] permettere che ilo foco eternale,
 habbia potestà di farci male.
 Madre dello eterno Redentore
 Alta regina della Trinitate
 Ci hai fatto gratia, e divino favore
 Di salvare la nostra Citate
 Da quello foco con tanto forore
 Per tua misericordia, e pietate
 De Costantinopoli nostra protettrice
 Del Cielo in terra, e mare imperatrice.
 Rengratiamo à Dio tutti quanti
 La Vergine Maria à tutte l' hore
 Che quello foco no è passato innanti
 Conoscere ci ha fatto tal favore
 Ringratiamo tutti i corpi santi
 Santo Iennaro nostro protettore
 Per noi innanti a Dio han supplicato
 Per quello fuoco si è firmato.
 I santi preghi e la devozione
 Ha fatto la giustizia fermare
 Facendo ad ogni loco oratione
 Ogn'uno à la Madonna à supplicare¹¹⁸

¹¹⁷ Stilema iperbolico consueto

¹¹⁸ Il *topos* delle preghiere mariane

Li corpi santi con processione
 Preganno a Dio che voglia spettare
 Lo peccatore che torna a penitenza
 Revoca ò Dio la crudel sentenza.
 E per lo foco Dio che ci ha mostrato
 Havimo avuto sì crudel paura
 Perche no havimo paura dello peccato
 Sulu vedendo sua brutta statura
 Chi lo peccato serveva dannato
 Dentro à lo inferno à la carcera scura
 E da ogni cosa Dio ci dona avviso
 Ca cè l'inferno con lo Paradiso.
 Non conosci misero peccatore
 Che ogni cosa Dio ci da sapere
 Ca ci è lo inferno con tanto dolore
 Lo Paradiso dove può gaudere
 Camina presto e va a lo Confessore
 Con lo demonio non te intartenere
 Risolviti presto messere adimorato
 Che ogni cosa fu da Dio creato
 Lasciamo lo peccato a tutti dico
 Si havimo flagelli non ci lamentamo
 Per lo peccato vene ogni castigo
 Non lo conosci che noi ci colpamo¹¹⁹
 Se per peccare il nostro padre antico
 Non lo sapiti che si chiam' Adamo
 Ingannato fù a lo Paradiso terreno
 Per lo peccato ne fù cacciato presto.
 Pregamo la Madonna ò cari fratelli
 Lo nome di Gesù spesso chiamamo
 Poi che la terra ci mostra tali fragelli
 Perche della paura non tremamo
 Sariumo dello Cielo poi ribelli
 Si spesso di Dio non ci ricordamo
 O vergine figliuola di Sant' Anna
 Prega Gesù che peggio non ci manna.
 Non ce confidamo a questa vita
 Perche la morte vene a tutti quanti
 Facciamo che la gloria infinita
 Ce sia aperta come a tutti li Santi
 Per questo Dio ci chiama a tutti invita
 Venite eletti miei trionfanti
 Per lo ben fare alla celeste gloria
 Ve lascio in pace, e tenitelo à memoria.

¹¹⁹ La foga infervorata del predicatore investe il nostro poeta

IL FINE

[SONETTI]

Sonetti del Dottor Giulio Cavazza Dedicati all'Illustriss. E Reverendiss. Monsignor Gaudio Castelli Gov. Di Benevento [poi anche in Scelta di poesia di Urbano Giorgi]

Sonetto in lode di San Gennaro Nell'incendio del Vesuvio.

Uscita dal Vesuvio à nostri danni
Nube, gigante al ciel guerra movea,
Che gravida di foco indi piovea
Cener, che scorre à gli ultimi Britanni.¹²⁰

Era giunta à provar gli estremi affanni
Napoli il cui terren forte fremea,
Ch'aprirsi in Tomba, e ad hor a dhor pareva
La stragge rinivar già de primi anni.

Quand'eco il Protettor GENNARO invito,
Ch'altre volte affrontò libero il foco
Apparve, e raffrenò l'ira del Monte,
Quindi il suol come à lui già fù prescritto
Riverente tornò subito al loco,
E lieto il Ciel rasserenò la fronte.

*Che l'incendio del Vesuvio è stato per salute dell'Anime nostre:*¹²¹

Comandò Dio, che'l Sacerdote Hebreo
Un serpente di bronzo in alto ergesse,
Acciò la gente d'Israel prendesse
Salute in rimiarlo come feo,

Era il Popolo qui di colpa reo.
E perché emenda del suo error facesse,
E sua salute procurar dovesse,
S'alzar serpi di foco in sul Veseo,

Che Dio sì volse, acciò in mirar quel loco
Fossero l'alme à sollevarsi pronte,

¹²⁰ Iperbolico riferimento all'entità dell'evento

¹²¹ Fantasiioso accostamento tra Ebrei e popolazione napoletana

E tu, dunque, tel prendi ingrato à gioco?

Volgi a Dio, che ti chiama homai la fronte
Quelle son voci sue lingue di foco
Qulla è bocca di Dio ch'aperto ha'l Monte.

[POESIE, EPIGRAMMI]

*L'incendij del Monte Vesuvio e delle straggi, e rovine
Di Gioseffo Mormile Napoletano, 1632 [poi in U. Giorgi]*

D. Francisci de Petris Neap. Iuriscons. Clariss.

In queste composizioni i poeti toccano tutta la tastiera dei generi e dei metri

De Vesuvij conflagratione

Celsus Mons crista, Plantis, Flamisque; superbus
Heu iacet acephalus, squalidus, ac gelidus,

Quosque; ferax alerat, ditarat messe opulenta,
Ecce ferox lacerat, vertit et in Cineres.

Discite mortales rebus non credere fluxis,
Cum Mons vos fallat, quid fuerit stabile?

[POEMA IN DIALETTO]

BERGAZZANO, Giovanni Battista (n. Napoli, 1576; acc. Errante di Napoli) Bacco arraggiato co Vorcano. Descurzo ntra de lloro...In Napoli, per Ottavio Feltrano, 1632 [7] c. 15cm

**Bacco arraggiato co Vorcano
Descurzo ntra de lloro.
Di Gio. Battista Bergazzano
Accademico Errante.**

Napoli, Ottavio Beltrano, 1632

In questo componimento, forse uno dei più creativi e originali, con trovate fantasiosissime e altamente espressionistiche, il poeta, in dialetto, personifica in un dialogo alla fine vivace e dissacrante, il Vesuvio e Bacco con le sue querele per il disastro compiuto dal *maldestro* monte.

BACCO, E VORCANO.

Bella prova, c'haie fatto ò **fio** Vorcano,
Scrivetelo a lo paese,
M'haie crosciato no Monte,
Che faceva na lagrima focosa,
E no Greco de spanto¹²²;
Che te serveva frate
Aghiognere craune a tanta vrasa?
A ncatastare leune à tanto fuoco?
Bello schioppo, c'haie fatto;
L'aruole de percoca, e de cerasa¹²³
Se ne so ghiute 'nfummo;
Le bote d'uva aglianica mmaresse
Hanno fatta na brava lommenaria:

O negrecato¹²⁴ Bacco;
Oscure veneture,
Pocche[è] so ghiute à mizzo
De lo greco de Somma li sapure:
Le buite, e li parimente,
Scagno de dà reietto à lo buon vino
Serveno pe tante? Tombe?

¹²² Allude – ed è interessante anche sociologicamente e antropologicamente, ai vini di produzione vesuviana: il Lacrima Christi e il Greco di Tufo

¹²³ Riferimento alla fertilità, ancora attuale, della terra vulcanica, e alla vastità dei frutteti di pesche percoche, ciliegie...

¹²⁴ Si noti la creatività verbale: **negrecato** nel senso di iscurito e adirato, secondo il vocabolario Porcelli

De la gente arrostitute.
 Dimme presunta? Toia,
 Che te serveva fa tanto stroverio?
 Pe fare sulo na saietta a Giove;
 Na spata fina à Marte,
 O n'a frezza à Cupido
 Mentre (ventre?) haie fatto a Napoli lo freddo.
 Perdoname Vorcano,
 Ca con fare ssà cosa,
 te si mostrato Cuoco, e nò Ferraro;
 Ad haie perduto à fatto¹²⁵
 La repotazione,
 Vasciannote de grado,
 E de connessione;
 Co allommà tanto fuoco
 Haie strutto miezo munno;
 Haie cotto dinto l'acqua de lo Mare
 Senza teiano, e trepete lo tunno;
 Senza teielle haie fritto
 Li fragaglie, e le feccie,
 Ed haie fatto ngratiglia
 Lo cefalo, La Spinola, e la Volpa¹²⁶:
 Chesso nò farria niente,
 Se sotta à la cenice
 Non havisse arrostito
 Le femmene, e le bacche,
 L'huommene, e li crastate,
 Li vuoie, li puorcie, e l'asene mmardate;
 E non havisse ancora
 Pe l'aiera vino, vino
 Cotto à lo spito abiento,
 Senza spennà lo Sturno, e lo Maliardo,
 L'Arcera, lo Maruzzo, e lo Palammo,
 Mmottonate de cennera, ede fummo.
 Nò me devive fa tanto desppetto,
 Ca si tu si marito
 A chella Dea de le bellezze cose,
 Ad essa puro songo
 Stritto nipote, e figlio a l'auto Giove,
 Tu me si zio carnale, e faie ste prove:
 Se si Dio de lo fuoco
 Pe me nasce lo vino:
 Io faccio stare alliegro

¹²⁵ Bacco utilizza argomentazioni, sebbene a posteriori, molto persuasive: il Vesuvio ha perso la reputazione: si è dimostrato cuoco, no abile forgiatore d'armi

¹²⁶ Sembrerebbe quasi, il nostro autore, avere dato un timido *la* al delirio *brioso e capriccioso* (Croce) all'anonimo successivo dell'ipotiposi della canzone classica *O' Guarracino*

Chi pe se fa na veppeta de truono,
Mprimmo mazzeca buono.
Potta de nnico è quanta parasacche,
E quanta scoppature, e tricchetracche;

Nò n'gerano li Turche à la marina,
Né li More àlo vuosco
Che te faciste forte à la Montagna;
Iettaste le pegnate
Ncoppa à le Terre affritte, Chiene de pece e zurfo,
De fuoco crodelissimo allommate ;
Sparaste li cannune de corzeia,
Schiantano li Casale,
Chi mannano à la fossa,
E chi tutto arrostito à lo spetale¹²⁷.
Quanno me venne à dicere Mercurio
Curre, curre sio Bacco,
Ca la Montagna spara, e face fuoco
A l'hota me credette,
Ch'ardessero le butte,
E sparassero masche pe preiezza
De Somma le perzune,
Pe havere fatto assaie lagrema, e grieco,
A lo mese, che l'uva se sca(f)saccia,
Facendo ntanto nore
A me che sulo songo
De la bella vennegna lo Signore;
Io corze bè a lampressa
A bedere sparare le ciarantole,
E me credeva affè vedere correre
Furgole d'allegrezza pe lo Cielo¹²⁸,
Non truone, e lampe de mannare à funno
Somma, Crocchia, Resina,e Ottaviano,
Massa, La Torre, Sarno, e Mareggiano:
Vedette mamma mia no fummo nigro,
No fummo, che pareva
Sciuto da lo zifierno,
Vollere, comm'à l'acqua de llo nfierno;
Sentiva no remore de tammurre,
No taluorno de fische,
No fracasso de tronola
Dinto lo ventre de chella Montagna,
Che pareva, che scessero
Chiù de millanta Gricce
Da dinto à lo Cavallo

¹²⁷ Fenomeni di mancata agglutinazione nei nomi discreti come lo spetale

¹²⁸ Il grottesco impera: al posto di tuoni e fulmini fuochi d'artificio per il cielo

Traditore de Troia¹²⁹,
Mo toccanno le cascie,
Mo seschanno li bu(i)fare,
E mo facendo na tremenda sarva??
D'arcabuscie, e moschette,
Fi coppa carrecate
O le palle arrammate;
Po' me mese à badere,
Che tune vossoria
Tirave prete chiù de no cantara
Sopra le nuce, e coppa le castagne,
Credendone da vero,
Che pe te ne piglià lo doce frutto,
Scotolà le bolive,
E faie, ca te decette
Non chiù tirare prete,
Cange pierde lo tempo;
No bi, ch'è iberno, e so spennate l'aruole,
No b'è ca g'è neve à l' montagne,
E so fornute à fatto
Le nuce, le nocelle, e le castagne:
Ma tu me responniste;
Saie perché tiro piezze de piperno,
No pe cogliere frutte,
Ma pe schiantare l'aruole chiù grosse,

Azzò pe fare chiù lo fuoco granne,
E cocere lo munno,
E fare ancora vollere lo maro,
E mannarete a fuoco
Tutte le bite toie, tutte le chiappe:
Bella descrezione:
De dareme sto smacco,
Ma se nò mme ne pago io non fia Bacco.

VORCANO

Frate, nepote mio
Tu vò sapè soperchio,
E te mustre co mmico
Non parente no no, ma gran nemico,
Io stev' à Mongibello
A fare la poteca de ferraro
Co li tre guercie lavorante mieie
Mo facendo na lanza, e no borchiero
A Marte presentuso,
E mò n' arco, e na frezza

¹²⁹ Davvero mirabile la capacità creativamente analogica di Giovan Battista da Bergazzano

A figliamo cecato;
 A à cainatemo? Giove
 Mò na saietta, o no tremendo truono:
 Quanno me venne nnante
 Lo speone, che porta
 L'ascelle à li tallune,
 E me dicette: presto, aiosa, curre
 Ca te vole lo figlio de Saturno,
 Non trecare Vorcano, ca n'g'è pressa:
 De sta mmasciata mia
 Non te ne fare aurecchie de mercante,
 Tu saie chi è Giove; trotta de carrera
 Vierzo lo cielo, e statte nceleuriello,
 Lassa l'ancunia, e posa lo martello.
 Io le respose tanno:
 Comme vuoie, che cammina se so zuoppo¹³⁰?
 Havesseme mannato
 Lo Cavallo, che bola¹³¹
 Che scette da la cuollo de Medusa,
 O l'auciello tremendo roffiano,
 Che n Cielo ne portaie ncoppa le spalle
 Co sciuliente vuolo, e presto pede
 L'iscepentato?, e bello Ganimede.
 Ma chilo, ch'accedettte
 Lo Giagante mmarrisso co ciento huocchie¹³²,
 Ch'à na lengua sperlita
 Me respuose mmarsuso;
 La Cavallo, che cirche¹³³
 Stà poco buono, e magna l'herva fresca
 De lo Monte Parnaso,
 Pe avere hauuto ciento speronate
 Da certo patre Abbate d'Alecona,
 Che non l'have saputo cravaccare;
 Facendole à lo nigro, e sfortunato
 Sbruffare da lo naso, e da la vocca
 Vauuglie 'n quantetate.
 Se vorrà cravvaccare n'auta vota
 Le sarrà dato d'Otranto no ciuccio.
 E la Reggina puro de l'Aucielle,
 E' ghiuta schietta à spasso
 Co lo Ganimede, e tu vuoi sempre,
 Pedà Sulo no passo

¹³⁰ Il Vesuvio è identificato, attraverso un'antonomasia, con Vulcano stesso

¹³¹ Si noti l'improbabilità del dialogo digressivo: nulla ha più da spartuire con l'eruzione, ormai siamo in remote regioni estemporanee di arte per l'arte

¹³² Il gigante marino dai cento occhi è Argo

¹³³ Il delirio poetico sempre più libero autarchico

Lo cavallo niellato, e li stivale;
 Perzò se vuoie venire
 Ncoppa le spalle meie, te porto 'n Cielo
 Ncorrenno co no zumpo,
 E parlanno, parlanno
 Me pegliaie pe le vraccie,
 E ncuollo me portaie
 A la presenza de lo tata tuio,
 Quale stava arraggiato
 Chiù de no cano corzo,
 Ch'aggia magnato pepe, ò noceuommeca,
 E quanno me vedette,
 Tutto chino de stigno¹³⁴ me decette:
 Vorcano, no me fa lo piatuso,
 Và su de pressa mò, curre, che faie
 Ad ardere no Monte,
 Che chiù bote s'è arzo,
 Perché cossì m'è parzo,
 Perché cossì me pare:
 No monte, ch'hai dui cuore, e hà doie vocche,
 Che dà lagrima, e greco à tutta Talia,¹³⁵
 Chino de mela pera, e mela alappie,
 Dove nasce ogne bene,
 Dove trovano l'erve tennerelle
 E de state, e de vierno
 Le grasse pecorelle,
 Perché vuoi fa ss'agrisso
 Perché vuoi fa venì tanta roina
 Le respose co l'uocchie pisciarielle¹³⁶.
 Lo Giagante smargiasso,
 Che boze co li frate
 Cacciarete pe forza da lo Cielo,
 Se ne stace lo scuro
 Sotta la pedamenta
 Da la Montagna, senza pepetare
 Stiso comm'à no morto;
 Manco se raspa pe no fa rommore,
 E manco rasca, e sputa
 Pe non se fa à sentire,
 Non fa comm'a chill'autre,
 Che stanno sotta Struongolo, eVorcano¹³⁷,
 Ch'ogn'uno ietta fuoco e prete pommece.
 Non faccio ò Signò Giove,

¹³⁴ Sdegno: anche in questo caso si noti lo scambio consonantico da d a t, indice di dialettalità

¹³⁵ Un nuovo refrain

¹³⁶ Bellissimo: bagnati di pianto

¹³⁷ Intertestalità geografica: Stromboli e Vulcano

Che t'aie chiamato nchiocea
 Cagna ssà fantasia,
 Levate da cervello ssà chiamera,
 Vide, ca faie gran tuorto
 A figliato, mentore de lo vino¹³⁸,
 Ca pe chella Montagna
 Isso è tanto laudato;
 Quanno se vennegna,
 Ncoppa le scale li vennegnature
 Le cantano li laude, notte e ghiuorno,
 No a suono de zampogna, ma de corno.
 O negrecato mene,
 Meglio me fosse tanno
 Venuta la pepatola,
 O fosse stato muto,
 Perché co ste parole me respose:
 Haggio lo mastro, e no me n'addonava,
 Addonca, che me serve
 Essere Giove cielo!
 Se cainato carnale non me fusse
 Comme iarria ssà cosa, no lo faccio;
 Fa chello, che te dico,
 E stipate la vocca pe le ffico¹³⁹;
 E russo come a ammaro,
 Auzanno le parpetole,
 Ngrifanno li capille,
 E strevellanno l'uocchie,
 Co la sciumma a la vocca,
 Co le lauure attentute
 De cciù me disse: Faccie,
 Ca no me movo no senza raggione,
 Haime pe Giove, o pe no verecone?
 Saie perché boglio, ch'arde
 La Montagna de Somma?
 Perché llà senge fa no certo zuco,
 Che fa votà lo munno sottosopra;
 Che non fa chello vino?
 Se Diana na stizza ne provasse,
 Figliema dico, chella,
 Ch'è la Dea de lo nore,
 Oтра, che perdarria lo celleuriello,
 Iarria a stare de casà a lo vordiello¹⁴⁰.
 Chi veve chella lagrima 'nfocata,
 Ch'è 'ncolore de fango,

¹³⁸ Bacco

¹³⁹ La fisionomia popolaresca desemantizza quasi la scurrilità di questa locuzione

¹⁴⁰ blasfemia tipica della poesia comico realistica o del poema eroicomico

Sempre cerca de fare a costine,
 E spertosà la panza
 De llo nemico suio.
 Moglierata sciagurata, che m'è sore,
 (Ca no me ne vergogno de lo dicere)
 Quanno de chello vino se mmreiacà,
 Sbregonna la casata, e lo marito,
 A me manna a Forcella, e a tte a Cornito¹⁴¹.
 Tu faie ca ce l'aie coute
 Dinto la rezze co lo Signò Marte,
 Chilo, ch'è de li Dei lo capoparte.
 Che non fa chello greco?¹⁴²
 Fa parlare soperchio le perzune¹⁴³;
 Lo stroppiato, e ciunco de Pasquino,
 C'ha avuto tanta punie a li morfiente,
 C'ha na faccie pesata,
 Maie parla, dice male
 De l'huommene da bbene
 Quanno non ha spilato la cannella
 De la votte portata persì a Romma
 De lo greco de Somma;
 Quanno ne veve un po', maie no sta zitto,
 Dice chello che manco s'ha sonnato,
 perché s'è mmreacato.
 Che non fa chella lagrima abboccata?
 E sparte matremmonio,
 Perché face arraffare (arrassare?)
 Da la moglie
 Da la mogliere bella lo marito,
 Perché chi se mmreaca,
 Otrà, ca fa lo sciato de samenta,
 N'anemale diventa
 Senza descurzo, e fosse Cicerone:
 Nzomma lo vino buono
 E' causa d'ogne mmizio, e d'ogne mmale.
 E perzò dove nasce, e dov'ha luoco
 Vagance mò lo fuoco.
 Autro non me decette,
 e me votaie le spalle,
 Io, che lo ntese a zinno,
 Vierzo Somma ncorreuno
 Me mese a camminare
 Ncoppa na neglia negra,
 Et arrevato llane,

¹⁴¹ Trovata esilarantemente oscena: sembrerebbe di spirito plautino

¹⁴² Galeotto fu il Greco di Tufo, sta dicendo Vulcano

¹⁴³ In vino veritas

Senza, che tu ne sapisse nnizio,
A la Montagna fece ssò servizio.

BACCO

E se non fu servizio, e tu nge torna;
La faciste de truono;
Ma chi te dette subbeto lo ffuoco,
Dove havisse la legna;
Li zorfarielle, l'esca, e lo focile
Comme cossì de fatto le trovaste?

VORCANO

Dintro a lo ventre de sta gran Montagna
Nce nasce e stagno, e chiummo,
E zurfo, e salnitro, e argento vivo,
Cose appecciecativ¹⁴⁴.
Ad ogne poco fuoco ad ogne sciamma,
E lla puro nge face **??? giace?**
De li vapore lo terreno caudo
Quanto sciosciaie no poco,
E subito vediste
Lo fummo 'ncielo, e 'nterra lo gran fuoco.

BACCO

O Montagna mia bella, fatta brutta:
O greco saporito, fatto cennere;
O lagrima, c'haie fatto lagremare¹⁴⁵
Chi non te pote mettere cchiù 'nfrisco;
Chiagna co mmico sempre ogne Todisco.

Nientecchiù¹⁴⁶

¹⁴⁴ Straordinaria la potenza della creatività verbale che preleva dal registro dialettale, soprattutto nell'aggettivazione

¹⁴⁵ Splendido il bisticcio in piena consonanza con la poetica barocca della mariniana ma universale *maraviglia*: si pensi all'Achillini della Maddalena, riguardo al suo pianto e al suo gesto penitente di *asiugar Cristo coi capelli*: "Bagnar coi soli ed asciugar coi fiumi"

¹⁴⁶ Addirittura l'explicit ha avuto la sua simpatica chiusa dialettale

[POEMA IN DIALETTO E POESIE]

FENICE, Giacomo (sec. XVII; di Napoli; poeta)

Lo struppio della montagna di Somma in rima napoletana Con certi scherzi del Sig Iacovo Fenice. ...[...] a Pietro Minutillo e Azzia... in Napoli, per Secondino Roncaglielo stampatore a distanza di Gio. Orlandi alla Pietà, 1632

Conta lo poeta napoletano in Paesana musa, per servirese dello suio, e no gire'n presto autro, lo caso, che senza ova hà fatto allo munno n'enchiertura de spavento, succeduto alla fauda della Montagna de Somma poco nanze della mezza notte dello iuorno che è capo della semana 15. dello mese ch'è la coda dell'anno 1631.

Signore Pietro mio so miezo muorto
Pe le cose successe à sta Cetate
Ne senterrai le storie stampate,
Che correranno Dall'occaso all'Huorto,¹⁴⁷
Ce vò no piezzo pigliare confuorto,
Si be so le paure ormai cessate,
Ca se so biste montagne abrusciate,
E lo mare fluire da lo puorto.¹⁴⁸
Haggio visto di cennero montagne
Pè l'aria negra come caviale¹⁴⁹,
Che atterrava le case,e le campagne.
Da Somma hebbe l'origine sto male,
Ma nò né essa sola che ne chiane,
Caà né scasato cchiù de no Casale.
Na Torre prencepale,
Che da lo Gricco lo cognome piglia,
Ch'è lontana da ccà ncirca otto miglia.
Siente che maraviglia
Lo fuoco l'hà portata dintro mare
Chè **datro** che lo fummo non ne pare,
Chi se potte salvare

Cò fruire de trotto ben matina

Hebbe amico lo fato, elo destino
Ottaviano, e Resino
Non hanno se volisse pè [serramenta/sementa]
Na pecora, no porco, ò na commenta.
Ogn'uno se lamenta,
Chi delle massarie, che delle case,
Ccà non ne songo à la Torre remase.

¹⁴⁷ Rideclinazione dialettale di Occidente e Oriente.

¹⁴⁸ Sembrerebbe descrivere una sorta di Tzunami o di maremoto

¹⁴⁹ La dissacrante similitudine dal campo semantico della cucina

Manco à Santo Nastaso
 Parte abrusciate l'hà lo foco, e parte
 Cosa da enchir le carte
 Senza niente guastarle intatte, e illese
 Schitto che l'hà mutate de paese,
 Perché no sciume scese
 Dalla stessa montagna dello fuoco
 Che scasa, e allaga ogne vecino luoco.
 Tanto che à poco à poco
 No gran paese n'è restato nietto,
 Et autro vide co lo figlio'n pietto
 Venire, autro lo lietto.
 Se puorta'n cuollo, e autro senza niente¹⁵⁰
 Co nna facce abrusciata solamente,
 Chi chiane lo parente,
 Chi hà perduto lo frate, e chi la sore,
 Et è venuto a tempo stò romore
 Per havere cchiù à core
 Stè feste de Natale, ccà n'è stato
 Nessuno che se fosse arresecato
 De corecarese spogliato,
 Che ogne poco vedevi fare le mura,
 Come à chi tremma c'hà friddo, ò paura
 Ogne acce figura
 Pareva d'huomo morto, anze peruto¹⁵¹,
 Perché lo Terremoto l'hà atterruto,
 Chi se so risoluto,
 Pe nò morire acciso de pretate
 Di cagnar cò lo mare la Cetate.
 Si bè nò era state;
 Chi pè no havere schianto, né paura
 Parendole nà cosa cchiù sicura,
 Lontano dalle mura
 Miezo di qualche largo fatto s'have
 Na cammara di tavole, e de trave.
 Chi chiusa co la chiave
 Hà lassato la casa e pè lo schianto
 Sempre dintro na Chiesa have chianto,
 Perché de nigro manto
 Pareva che lo Cielo, e no autramente
 Fosse vestito pe atterrare la gente,
 Che tremante, e dolente
 Dubbetanno de qualche gran fracello

¹⁵⁰ Inizio della topica digressione della fuga

¹⁵¹ Formula perissologica

Correva presto sopra l'estreciello,
 E stanno 'celleuriello,
 Se la cennera troppo avanzava
 Pietà misericordia gridava,
 Et ogn'uno pregava
 Co sospiri, e co lacreme de core
 Sarvace Santo nostro Protettore,
 E parse de sbrendore¹⁵²
 Veder na stella sopra la montagna,
 Che pareva de Diana la compagna.
 Non cè chi non se vagna
 De lacreme la facce de contento,
 Ca la cenere sparse co lo viento,
 E co stella d'argento
 Lo cielo se volesse dare avviso,
 Che voleva tornar lo chianto'n riso.
 Si bè l'havimmo offiso
 Con tante, e tante sorte de peccati
 Dallì commandamenti reprobati
 Ma li nostri Avocati
 Co la Maria de Dio [manca la frase.]
 La gratia, che lo Ciel ce hà perdonato,
 E da tanno è mancato
 Lo terremoto, si be ancora bola
 Lo fumo sopra Marigliano, e Nola,
 E corre la parola,
 Che non faccio che viento de Lebecce
 N'haggia portato chiù nellà de Lecce¹⁵³
 La cennera, e le brecce,
 De muodo che ogne luogo ne hà patuto
 Peo de nui, ne sa che l'è fortuto,
 Facimmo tutti vuto¹⁵⁴
 E'essere buoni, ca se so pentute
 Pe fi alle donne triste, e convertute,
 E chi vò la salute
 Dell'arma¹⁵⁵, non le faccia tanto à forte
 Che lo peccato genera la morte,
 Mira sopra le porte,
 E sopra le finestre, che c'è scritto
 Tienolo'n core, e duorme ca stò zitto.

¹⁵² Anche in questo caso, variante dialettale per splendore

¹⁵³ Pare quasi una rima derivata la paronomasia Lecce/Lebecce

¹⁵⁴ Formula di chiusura un po' naïf

¹⁵⁵ Per comprendere l'esito del testo e disambiguare: anima, non arma

**P.S Quest'opera è una delle poche poetiche di un certo rilievo che è datata 1631:
denota dunque una certa importanza, storica**

Iacovo Fenice a la Montagna di Somma

Chi te l'havesse ditto
O Monte de Vesuvio,
Che'n cuorpo à te ce stesse lo delluvio¹⁵⁶?
Ma se trova pe scritto,
Che hai pigliato de caudo
Chiù desta vota, e poi si stato saudo
Io te faceva luoco
De lacrema, e de greco, e no de fuoco,
Mò dico cà no è Bacco
Chisto che stà co tè, ma paraf[s]acco?

Alla stessa

Chi te l'havesse ditto
O Montagna di Somma
Che le cenere toie so ghiute à Romma?¹⁵⁷
Pasquino ne have scritto
A Gio. Orlando, pè sape, che è stato
Chi t'hà mannato à fuoco, chi t'hà dato,
Et isso priesto hà fatto
Stampare la risposta, e lo retratto,
Le saette, e lo fummo,
Che have atterrato si a la Cerra, e Grummo
Le schiume, che nò lassa
Cosa alle lerta, e n'hà vottato Massa,
Co mille altre roine
Delle povere Terre convecine,
E po' te hà scritto à piede
Dove stai penta, accio che chi te vede
Ardere, faccia la disgrazia toia
Sta mane era una Grecia, ed hor son Troia¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Sempre il contrasto è il motore retorico barocco, spesso attraverso l'ossimoro

¹⁵⁷ Iperbole e *adynaton*

¹⁵⁸ Topos della classicità edenica che si rovescia nella città di Troia arsa e devastata

Alli Contemplativi

Quante cose so biste
Stò 600 e trentuno bone, e triste¹⁵⁹
Mò sì ccà dongo fede
A chi l'hà ditto, ccà chi campa vede,
Mettimmo nante nante,
Che bella cosa era à bedè la INFANTE.
Fuorze ca era chè
Sore carnale de lo nuostro Rè,
Non resbrende¹⁶⁰ accossì
Lo Sole quando sona miezo dì
Commo la Maestate
Soa, deva lustro à tutta stà Cetate.
N'otra cosa novella
Faceva stà Cetà tanto cchiù bella
Vedere uniti ccà
'Nsieme Arba, Montereì, e Arcalà.

Lo Francese à cavallo

Se vedde à lo Elefante come à gallo.
E dello Gigantiello
Ogne pontone tenè nò cartello.
Tutte cheste so cose
De chisto anno si mò bone, e gustose,
Ma po' havimmo alla fine
'Ntiso lo scuoppo, e biste le roine,
La Montagna de Somma
Fa ad acqua, tira prete, arde, e rembomma,
E nò burla, c'hà fatto
Morir migliora senza far lo tratto,
Hà fatto camminare
Arbore, case, e busche verso mare,
e pè buon prò ve faccia
Mentre accide li suoi niun ammenaccia.

Alli Curiosi

Chi vò sapere proprio lo vero
De lo male ch'hà fatto la Montagna
Esca nò poco fora à la campagna,

¹⁵⁹ Una sorta di dichiarazione annalistica di bilancio in poesia, che prosegue con tutti gli eventi più importanti dell'anno. Importante anche per una ricostruzione, sebbene sommaria, della storia **a che cosa** si riferisce

¹⁶⁰ La formazione lessicale denota una cultura mediocre

E se non c'è, se faccia Cavaliero.
La quondam Torre postate, n pensiero
Co lo cavallo iochi a calcagna
Ccà se cercasse la Franza, e la Spagna
Nò troverai spettacolo cchiù fiero.
Che roina de Troia nna cocuzza,¹⁶¹
Ccà pè cantare stà destruttione
La lengua de Vergilio farria mozza¹⁶²,
Ce vuole l'uocchio a la conclusione,
Ca vede chi và fummo, a chi sommozza.
Le lingue a chisto effetto no so bone
Pagate de raggione
Cavarca, e porta dell'addore adduosso,
Sta'ncelleuriello, e vi pe qualche fuosso.

Alli Filosofi.

Ma che segnale è chisto
Decitemello vui
Se chille che so quattro; mo so dui.
A me me pare tristo
 Ca l'aria non ce pare,
Manco la terra, perché è ghiuta a mare,
Lo fuoco, e l'acqua fanno
Lo curso llo, co roina, e danno
Dell'aria, e della Terra,
Ne te iova ca te gride serra serra,
Io dico ch'è tornato
Lo chaos¹⁶³, ch'à tant'anne che no è stato,
Ogn'uno mò la conta
Come le pare, e io servo pe ionta.
Il fine

¹⁶¹ La metafora della città di Troia è un topos sfruttato

¹⁶² Si cerca la comunicazione con la *auctoritas*, come sovente con la citazione intertestuale si ottiene

¹⁶³ L'eruzione fu percepita come un involutivo ritorno al Chaos

[POESIE]

*-ABATI, Antonio (Gubbio, 16.. - Senigallia, 1667; poeta satirico).

Il forno. Poesie ... Heroica, burlesca e latina sopra il monte Vesuvio. Ode in lode del vino, e lettera del medesimo scritta [!] al signor cavalier Pier Francesco Paoli ... Raccolte da me Andrea Paladino. In Napoli, per Francesco Savio, si vendono alla libreria di Andrea Paladino, 1632.

[8] c. 15 cm.

NA06 (Santoro 0001)

*Il forno, poesie del Signor Antonio Abati,
Heroica, burlesca, e Latina sopra il Monte Vesuvio.*

Pier Francesco Paoli Roma, 1632

Apri il Vesuvio aprico
Le sue fervide foci,
Tragge dal seno antico
Senza spinto le voci,
E da ronchiosi, anzi aridi scogli
Ver l'heterea magion scoppia gli orgogli.¹⁶⁴

Rode sulfurea bile¹⁶⁵
Entro viscere cave,
A Mongibel simile
Vomita stigie bave,
E movendo sospir d'aliti bui
Geme ne' danni suoi le strage altrui.

Fatto Giove d'Inferno
Tuona con rauchi bombi,
Da le nubi d'Averno
Scaglia fulminei rombi,
E con strisce sottil d'horridi lampi,
Par, ch'incometi il ciel, che l'aria avvampi.

Affamato Gigante¹⁶⁶
Rigna, rompe, si scote,
D'aspre materie infrante
Gonfia l'aride gote,

¹⁶⁴ Ritmo composito di settenari ed endecasillabi

¹⁶⁵ Rnde bene l'idea del serpeggiare di questo male sotterraneo, subdolo, incontrollato, per chi sta di sopra asintomatico quanto basta per essere colti di sorpresa quando avviene lo scroscio dell'eruzione

¹⁶⁶ Molto icastica l'antropomorfizzazione del Vesuvio, di stile basso, triviale, quasi come i dissacranti demoni danteschi

Rutta cener di polpe, ossa di monti.

Lezzo d'arsi bitumi
Da gli atri gorgi elice,
Spande nebbia di fumi
Del giorno anneratrice,
E quasi di Pluton la reggia ei prema,
Le caligini sue fangli diadema.

Spiccia in globi densati
Cinericcie fiammelle,
Che per opra de' fiati
Vanno à ferir le stelle
E se la polve in giù vola, e s'atterra,
Per ch'ad onta del Ciel piova la terra.

Con l'infocato dente
Squarcia campagne, e liti
Sterpa al fragor rovente¹⁶⁷
Con le vite le viti,
Crolla i muri, arde il pian, stermina, e desta,
Dà fuga ai pigri, e' i fuggitivi arresta¹⁶⁸.

D'estinti un monte egli erge,
Nel monte il calle asconde,
Nel calle l suol demerge,
Dal suol sgorgar fa l'onde,
Così tra foco, e humor cangiando il sito,
Per dar fama a l'Inferno apre un Cocito.¹⁶⁹

Specchio è'l cenere intanto
De l'humana fattura;
L'ardor n'addita il pianto

De la penace arsura;
E qui contempla ogn'uom fra le ruine
In polve e'n fiamma il suo principio e'l fine.¹⁷⁰

Qui l'altrui mal si plora,
Si lagriman le colpe,
Qui lo spirto s'accora,
Si cincischian le polpe,

¹⁶⁷ Si noti il verso allitterante cui segue un bel verso paronomastico con bisticcio dal dens significato

¹⁶⁸ Il classico contrasto concettuale così presente nella poesia barocca

¹⁶⁹ Il nostro dimostra una buona padronanza della musicalità della parola: esprime quìl'idea dell'eruzione come esperienza infernale

¹⁷⁰ Molto azzeccata la similitudine della cenere, per campo semantico affine possiamo pensare alla polvere, con la vita umana

E se pur gode alcun d'orrida vista,
 Ridono i rai, ma la pietà s'attrista.¹⁷¹
 Del mar l'ondosa ruga da lidi suoi sen fugge,
 O'l pianto amaro asciuga,
 O per sfogarlo il fugge
 Teme l'arrida terra, o aborre il cielo
 L'assorbe il foco, o lo concentra il gelo.
 Nel rio, ne le caverne,
 Nel tremor, ne le rive,
 L'opra de l'opre interne
 Al gran Fattor s'ascrive,
 Che, se pur l'aura, o'l Sol, l'incendio aprìo,
 Sola cagion de le cagioni è Dio.¹⁷²

Ode Burlesca

Vesuvio è fatto Cuoco¹⁷³
 Di Campana fucina,
 Già, già prepara al foco
 Esca di solfo, e bitumea fascina,
 E col soffiar d'esalazione arsiccia
 Terremoto garzon le fiamme appiccica¹⁷⁴.
 In Cimineia d'Inferno
 Un gran falò borboglia,
 In caldaia d'Averno
 Putrida sta, non che putrida un'oglia,
 Olio petronio in conditura alpestra
 Concia a Pluton d'Acheronea minestra.¹⁷⁵

Madonna Vista¹⁷⁶ osserva
 Il bollor de la spiaggia,
 E qual massara, o serva
 Fumoso odor ne la vivanda assaggia,
 Ma se trabocca poi piceo escremento

¹⁷¹ Sembrerebbe aver intuito il godimento della vista che traspira dall'esperienza del sublime dinamico alla Kant: e sembrerebbe di leggere Bufalino quando agli amici espone le sue ragioni "La metrica e il dolore, la retorica e la pietà. Ma anche, e soprattutto, Leopardi che, in uno stesso contesto [...] Qual moto allora, Mortal prole infelice, o qual pensiero Verso te finalmente il cor m'assale? Non so se il riso o la pietà prevale.

¹⁷² La chiusa è un po' frettolosa

¹⁷³ In questo testo è presentata una delle infinite variazioni di similitudini di cui questi testi travestono il Vesuvio

¹⁷⁴ Continua la catena di personificazioni: qui Terremoto è un inserviente

¹⁷⁵ Siamo avvero all'interno di una fucina, stiamo assistendo alla ricetta segreta della preparazione della miscela esplosiva

¹⁷⁶ Una curiosa allegoria

Con la mescola sua lo schiuma il vento.¹⁷⁷

Se talvolta s'accende
Del gran camin la mole,
L'altro vapor ch'ascende
Schicchera il clima, e scarabocchia il Sole.¹⁷⁸
Sparge il monte talor la cenerata,
E con liscia di ciel l'aria imbucata.

Vesuvio è fatto Orlando¹⁷⁹
Montanaro gradasso,
Tutto cor, tutto brando,
Euboico Atlante, e Campagnuol smargiasso
E mentre irato il pel focoso arriccia,
Contra il nemico ciel mostra la griccia.¹⁸⁰

Con le nubi borbotta,
Con la terra fa sciarpa,
sfodera nela rotta
De l'alpino Arsenal la scimitarra,
E se sagliono i fumi al naso roco,
Gli sentirete far cose da foco.

Scoppia il cannon fiammante
Contro l'umane salme,
E con palla fumante
Dal petto carcerier sganghera l'alme,
Così pien di furor, di vanagloria
Spara ardor, spira ardir, spera vittoria.

Ma che val se si stizza,
Se brontola, se sbuffa,
Ecco, mentre s'aizza,
Immobile poltron termina in zuffa;
Ecco del capo suo bassa è la cresta,
E per gli orgogli suoi rotta ha la testa.

Vesuvio infermo è fatto
D'un risipolo male,
Il Sol medico matto¹⁸¹
Gli ha composto di solfo un serviziale,
E perché il vin più non assaggi, o inghiotte

¹⁷⁷ Ma sembriamo piuttosto dentro una inquietante cucina, piena di allegorie negative

¹⁷⁸ Il grande espressionismo linguistico sconfina nel piano semantico che viene notevolmente arricchito

¹⁷⁹ Ancora una similitudine bizzarra e originale sul Vesuvio: qui Orlando folle

¹⁸⁰ Corrugamento delle ciglia in segno d'ira

¹⁸¹ Altra allegoria: il Sole è un medico con grande creatività espressiva

Ardon le viti, e sgorgan l'acque cotte.
 Già d'un riccior febrile
 Tremò l'aspro budello,
 Or cangiando lo stile,
 Per soverchio calor gitta il cappello,
 Vomita, e rutta ogn'or l'arso palato,
 Son le flemme di fiamma, e stiglio è il lato.
 Catarrali bitumi
 Sputa con puzza il pozzo,¹⁸²
 Gli dan strenuto i fumi,
 Che con orrido suon scotongli il gozzo,
 E mentre raschia orror, che l'aria ammacchia
 Con focosi scaragli¹⁸³ il ciel sputacchia.

Ma già l'arida gola
 Cibo d'umor non prende,
 Ecco il calor sen vola,
 E pria che moia incenerito il rende;
 Già con bocca spirante, e rase chiome,
 China il colle di Somma il collo, e'l nome.¹⁸⁴

Epigramma Aenigmaticum.

De vita, et morte flagrantis Vesuvij.

Si è optato per inserire qui questo epigramma, sebbene la produzione latina abbia un piccolo spazio di appendice più avanti, alla fine della digitalizzazione, per non snaturare la completezza di quest'opera.

Vesbius ille Gigas Campanis natus in oris
 Evomit, aegrefacit, contremittit, ardet, obit;
 Vixit, et alterius vitae sed egit in escam,
 Occidit, alterius se parat, atque neci
 At mirum, in cinerem versus tum? tu ne? Efflat in auras(?)
 Si foret extinctus, viveret ille magis.

¹⁸² Siamo nell'ambito delle rime *aspre e chiocce* dantesche

¹⁸³ Secondo il dizionario etimologico della Zanichelli scarveglioso, usato dal Lasca, starebbe per catarroso, da ciò si deduce che il sostantivo deaggettivale vale pezzo di catarro

¹⁸⁴ Ma ecco la chiusa ad effetto quasi di calembour inaspettato: il Vesuvio, malato, viene meno

In lode al vino

Nettare de' mortali¹⁸⁵
Medicina de' mesti, ardor de' sensi,
Lete de' chiusi mali,
Philtro, ch'amor dispensi,
Sangue vital de la vetusta madre,
Del sonno lusinghier liquido padre.

Tu sei specchio de' cori,
Trombator degli arcani, autor del riso,
Rivolo de' rumori,
Porporator del viso,
Nell'afannato sen la len imprimi,
Entri fecondo, e la facondia esprimi.

Nel centro delle gote
Sepelisci te stesso, e altrui ravvivi,
E ne le vene vote
Dolve venen derivi,
Armede' nudi, e scudo de' codardi,
Freno de' saggi, estimolo de' tardi.

Macinato giacinto
Che moribondi cor nutri, e risaldi,
Lubrico labirinto,
Freddo umor, che riscaldi,
Ben sei ne l'esalar l'incensi tui
Rinovator de l'intelletti altrui.

Vittima sacra à gli anni
Ne gl'inviti di vita i sorsi estolli,
Fumo, che i lumi appanni,
E in falli accechi i folli,
Tu s'a libarti i sitibondi adduci,
Mentre l'Hbro non hai, gli ebbri produci.

Balsamo a libri instilli,
E di fiato incorrotto i petti acconci,
Spirto, che bolli, e brilli
In cristalli, e'n bigonci
Omite pio di Venere tremante,
Latte gentil de la lussuria infante.

¹⁸⁵ Questo componimento ha il Vesuvio come pretesto lontano e ne loda il vino prodotto sulle sue pendici

La gran pianta materna
Ch' a l'olmo maritata ha il ciel fecondo,
Germogliatrice eterna,
Prole d'Adam fecondo
Stampò i natali a' tuoi racemi espressi,
Perché nato da vite a vita ergessi.

Pompa de vago Autunno
Che le pergole tue di raspi adombri,
Mutabile Vertumno,
he in dogli il mosto ingombri,
Tu s'egli avvien, ch'a fame ardor s'accresca
Porgi in vario tenor bevanda e esca.

Da le trulle campagne
Or di Lesbo, or di Vesbio umor trasfondi
Or di piogge Gaurane
L'anfore a mensa inondi
Or sei nel Ciel di sotterraneo inferno
Manna di Creta, Ambrosia di Falerno.

Or punzecchi mordace,
Or generoso alleni, or brusco astringi,
Or allappi¹⁸⁶ tenace,
Or dolcissimo lingi,
Or stilli in acque, or in aceto aguzzi,
E l'altrui labbra in varie guise ispruzzi.

Di vaghe piere un misto
Versa da nappi'l tuo sapor divino,
Liquid'ambra, Ametistro,
Crisolito, e Rubino,
Or lagrima t'appelli,e'l rioso rei,
Talor nasci latino,e greco sei.

Merta quel carne oblio,
Che da Biverio acquoso è in carte ordito,
Palla dal cao uscìo
Per darne a Bromo il sito,
Onde seguir ti dee chi Apollo onora,
Che german de le Muse, e Bacco ancora.

Tu co' vapor sottili
Spiri a l'ingegno mio spirti sublimi

¹⁸⁶ In realtà latinismo – dal latino *lappo*, vino piccante, e anche in Plinio – *làppago*, pianta che ha succo assai aspro, sebbene paia dialettale: tipico della sensazione che danno i cibi o le bevande molto aspri.

Tu l'informi, e profili,
L'avvalori, e allimi,
E s'altri in fonte ha le sue labbra infuse,
Tu mi sei l'Hippocren, Bacche le Muse.

Licurgo il Regio Trace
Sprezzator di Leneo se stesso ancise,
Che in troncar viti audace
Le ginocchia recise,
E Orfeo, perché di Bacco ascose i vanti
Cadde trafitto in man de le Baccanti.

Per te mia rauca rima
Già del silenzio suo sciolte ha le pene,
Altri sen sia, ch'esprima
Del gran liquor le vene.
Nessun ti può goder, che non ti lode,
E lodar non ti può che non ti gode.¹⁸⁷

¹⁸⁷ La disposizione chiasmica dei verbi aggiunge al bisticcio notevole densità semantica

[IDILLIO]

-*BERGAZZANO, Giovanni Battista

I prieghi di Partenope ... In Napoli, per Francesco Savio, all'insegna del Bove, 1632.

[8] c. 15 cm.

NA06 (Santoro 0284); NASP

I prieghi di Partenope, Idillio

Gio Battista da Bergazzano, Accademico errante, 1632, per Francesco Savio

Gettato avea le reti,
Prima del dì nascente
Nel cupo mar di Stabbia
Il Pescator Tirreno.¹⁸⁸
E ne l'onde e ne lidi
Non mirò come dianzi
L'innargentato raggio
De la suora del Sol lucido, e bello,
Trasse dal basso gorgo
L'avviluppante fila
Per far preda di pesci,
Ed in vece di Salpe, e di Morene,
Ivi sassi trovò, pumici, ed alghe,
E pien di sdegno, e d'ira,
Disse, che fai Nettuno, in che s'offesi,
Ch'in quest'ore ti mostri a me sì parco?
Già più volte sospesi al tuo bel Tempio
Umilissimo in voto
Le predatrici nasse,
L'ingannatrici reti,
I tridenti famosi,
e gli ami invitti,
E tu fai, che non sia, colma di pesci oror la barca mia.
Indi rivolto a Cinzia
Con più sdegnose voci, e disserò Dea,
Perché torbida, e fosca
Ti mostri in questa notte?
Apri l'uscio d'argento,
Deh rendi sereno il mar, sereno il lido,
Perché, perché t'ascondi in atre nubi?
De le tue bianche faci
E primo il salso Regno,
Non più stellato il mare

¹⁸⁸ *Incipit* poetico con personificazione del mar Tirreno.

E' questo un altro genere, sannazzariano, che ben si confà alla terra partenopea per la sua evocatività bucolica e pastorale, per la sua fisionomia ancora agreste e suggestiva

S' offerisce a gli occhi miei, ma tenebroso
 E pur lo fè, che ti promisi un tempo
 Nel cor porto scolpita;
 Nice, Tirenia, e Clori,
 Eurilla, galateaTetide, eFilli¹⁸⁹
 In van per queste arene
 Spargon per me sospiri,
 Che s' a te diedi il cor, d' altri non fia,
 Nemica è già d' Amor l' anima mia,
 Mentre d' altri non sono, ate soggetto
 Nume de l' alme pure,
 Perché mi celi il tuo ridente volto?
 Squarcia co' i tuoi splendori
 Le tenebrose bende,
 I nub[i]losi veli,
 E ne l' onde del mar tremule, e belle
 Fa ch' io miri, e vagheggii un Cieli stelle.
 Mentre così s' affligge,
 Vede spuntar da l' oriente fora
 Pa[l]lidetta, e smarrita
 La non più chiara, e colorita Aurora,
 Non ode che precorre innanzi a lei
 Il canto degli Augelli,
 Mira in neri velani
 Cangiato l' ostro, e' l bisso
 Dele spoglie, del crine, e de le guancie,
 E pien d' orror, di tema
 Questi novi di doglia accenti espresse.

Dunque non più da l' Orizzonte viene
 L' Alba cinta di rai nel basso mondo?
 Ma dall' Occaso porta a noi mortali
 Tenebre sì, non lume;
 Se nera, e non lucente¹⁹⁰
 Spiega il volo fra noi, tosto s' adduce
 Il Sol, senza la luce
 Fissando gli occhi poi (cupidi, e vaghi)
 Di mirar cose nove) al Monte altero,
 Monte, che di vaghezza, e di cultura¹⁹¹
 Vinse d' Esperia i Campi,
 Coltivato da l' Arte, e da Natura.¹⁹²
 Che ne suoi verdi prati,

¹⁸⁹ Elenco tipico di ninfe arcadiche

¹⁹⁰ Per questo motivo del rovescio luce-buio si veda il tema della luce trattato dettagliatamente nel capitolo VI

¹⁹¹ Nel senso di coltivazione

¹⁹² Binomia barocco di natura e arte

Ascorno sol d'Aprile
 Verdeggiò nele brume,
 Colma di fior l'erbetta,
 E ne suoi cari solchi, al freddo Verno
 Gravida si mostrò d'uve mature
 La vite verdeggiante all'Olmo avvinta,
 Ove florido, e vago a i duri ghiacci
 Ogni tronco produsse
 Ciò che niega Pomona in tal stagione
 Ai bei Giardini Elisi,
 Non ch'a Campi del mondo,
 Ivi mirò d'atri vapori un ne[m]bo,¹⁹³
 Che crescendo in fierezza
 In diluvio di fiamme,
 Lanciandosi nell'aria,
 Par dicesse tonando;
 Meco chiuso ne vien tutto l'Inferno,
 E serpendo, e bollendo,
 Rivolto in giù si dilatò per tutto;
 Timido ammirator tremò piangendo
 Il Pescator nel mare,
 E da timor spronato
 Lasciò le reti, e volea ratto, e sciolto
 Varcare l'opposto polo,
 Non che nell'altre sponde;
 Ma il gelo de la tema
 Non gli diè tanto ardire,
 Che spiegasse le vele a l'aura errante,
 Né per prendere i remi
 Ebbe forza bastante;
 Ritenuto ne l'acque,
 Mirò nuovi presaggi,
 Udì strani muggiti
 Poscia scoppiando il Monte,
 Da le viscere sue vide esalare
 Folgoreggianti¹⁹⁴ sassi,
 Quai nel cade, facean cader le rupi,
 Non che crollare a terra
 Gli antichi Pini, e le nodose Querce;
 E Cerbero novello
 Con tre gole latranti,
 Di Montagna in sembianza udì pur anco
 Che dicesse sdegnato
 Con tai voci infernali:

¹⁹³ L'irrefrenabile e direi quasi spudorata creatività barocca personifica addirittura un nembo

¹⁹⁴ L'aggettivo, quasi un denominale frequentativo, ben rende l'idea della massa di sassi esplosivi

Quelle fiamme di sdegno,
 Che giù ne vanno a divorar le genti
 A incenerir le case,
 Ad atterrar le Torri,
 Fiamme non son rinchiusse in fredde pietre,
 Tratte da le percosse
 Di percotente acciaio,
 Ma de l'abisso non, mandate in terra
 Da la giustizia eterna
 Per l'altrui fiere colpe,
 Cadran prima le Ville
 Sotto i furori suoi,
 E poscia la Città, che sol si vanta
 Esser pompa d'Italie, onor del Mondo,
 Genitrice d'Eroi, madre di Cigni;
 Quella dico, che sorge
 Coronata di Colli in sito ameno,¹⁹⁵
 Dolcemente bagnata
 Dal pelago Tirreno,
 C'ha per diporto i prati,¹⁹⁶
 Per gioia Mergellina, e San Filippo (?)
 Quella cadrà senza soccorso omai
 Quella, c'ha di Sirena il nome, e l'opre,
 Ch'incantando se stessa,
 Se medesima divora,
 De' vani fasti amica;
 Quella ale risse intenta,
 Sotto garve castigo,
 Provarò quanto puote
 L'ira di giusto petto,
 Già l'Inferno l'attende
 È vano ogni suo scampo,
 A sue ruine è già precorso il lampo.
 Par che tal suono udisse
 Punta da Santo stral di pentimento
 Partenope¹⁹⁷ dogliosa,
 E scorgendo le fiamme a danni suoi
 Venir con presto corso,
 Percotendosi il petto,
 Cinta d'ispidi velli,
 Chiese pietade, a la pietade eterna,
 Né sazia no d'aver versato a gara
 De le lagrime, il sangue,
 Con le schiere sacrate,

¹⁹⁵ Napoli, terra idilliaca

¹⁹⁶ Bel verso allitterante

¹⁹⁷ Atto di *contritio cordis* della città Napoli attraverso la sua personificazione nella sirena Partenope

Sotto fide bandiere
Di Campioni Celesti,
Guerreggiò co l'Inferno, e con se stessa,
Placò l'ira di Dio;
Superò faticosa i propri sensi,
E ritenne il furor del crudo centro,
Contro lei fieramente ardito most[r]lo;
E correndo devota a i Sacri Tempi,
Ove con basse voci

Prima se stessa accusa, e poscia spiega

A ministri divin, de' falli suoi
La troppo amara, e vergognosa Istoria,
E nel suo seno accoglie, in sacro cibo
L'alta Divinità del Paradiso.¹⁹⁸

Che non fa? Che non tenta?

Chiede pietà dal figlio,
E vuol che la sua madre al fin l'impetri,
Co'l sangue del gran Martire GENNARO
Di Vesuvio adirato
Fa l'incendio smorzar; cessar gli ardori,
Si fa ne' suoi confini,
Con l'aspra calce de la penitenza,
E con l'acqua amarissima del pianto
Un muro di perdono,¹⁹⁹
Schermo de l'atre fiamme;
Se vacillar sotto i suoi piè si sente
La scossa terra, ella quel fermo scoglio
In pentimento vive,
E vorrebbe in un punto,
Aver nel cor tante faville ardenti
Di celeste desio, quante n'accoglie
Vindicatrici, immonde il fiero Monte;
Vede da tema spinto, il mar ritrarsi
Quasi ne l'alta sponda,
Il mar, che non ha senso, ed ella umile,
Della salute al porto
Di ritrarsi non bada,
Lui del van desio squarcia le vele,
Sommerge a l'ampio mar del proprio pianto
De le pompe le merci;
L'Ancora de la speme²⁰⁰
Ne l'onde de le grazie altere, e sante

¹⁹⁸ Si *scomoda* addirittura la Vergine Maria

¹⁹⁹ Si noti il tenore della metafora che costruisce un muro di perdono attraverso i materiali calce e acqua

²⁰⁰ L'autore dimostra una forte lucidità metaforica: l'ancora della speranza, le pomposità delle merci, sebbene talvolta cada in catacresi: il porto del perdono

Gitta, né vuol varcar con false scorte
 Pelago, c'ha per meta il precipizio;
 Rompe con dure sferze il corpo esangue,
 Che fù barca dannosa all'alma afflitta,
 Ne scogli del fallir gran tempo spinta,
 Quasi absorta nel baratro profondo,
 Per un piacer del Mondo.²⁰¹
 E mentre in lei s'avanza
 E la fede, e la speme,
 Crescon via più gli orgogli, e i furori
 Di Vesevo infiammato,
 C'or saetta le piagge,
 Ora accende le valli,
 Or divora le Torri,
 Or i Tetti ruina, e le Cittadi,
 Arde il mar, copre il mondo
 Di lugubre cortina,
 E di cenere infesta
 Empie l'aria, e il suolo;
 Fa scempio ne le selve
 De le greggi di Pane²⁰²,
 E d'Ercole gli armenti,
 Uccide ne gli alberghi
 I miseri viventi;
 Ne l'aer fosco giunge, assale, opprime²⁰³
 Le schiere de li Augelli,
 E ne l'umido mar le fiamme avventa,
 Onde sa, che si mora
 Di Nettuno la greggia;
 Nelle basse caverne
 Non stan sicuri i sonnacchiosi Tassi,
 L'addormentate Serpi
 Da suoi focosi assalti;
 Ei per tutto fa guerra,
 In aria, in mare, in terra.²⁰⁴
 Poscia, che giunta a l'ultimo suo danno
 Partenope si vede,
 Alza le luci al Cielo,
 Giungendo palma a palma, e queste voci
 Con alto suono espresse.²⁰⁵
 L'ira Signor, che giustamente bolle

²⁰¹ Il poeta espone in un'allegoria narrativizzata un evento leggibile sul piano letterale ma anche anagogico e morale

²⁰² Pan con l'aggiunta di epitesi

²⁰³ Nuovamente la struttura triadica

²⁰⁴ Vedi nota precedente

²⁰⁵ La preghiera di Partenope

Nel tuo divino petto,
Tosto per vendicarsi,
Non cada no, non cada
Vindice nel mio capo, a incenerirmi;
Tu santo amor ben dei,
Per tanti falli miei
Scoccar dardi di guerra, e non di pace.
Sparger fiamme di sdegno, enon d'amore
So che per breve stilla
D'affettuoso pianto,
Versi mare di grazie, e di perdono,
E lavi, e tergi i cori immondi e tristi;
Ah Signor, mira come
Non solo un rivo, un fiume, ed un torrente
Sgorgo da questi lumi
Di lagrime pietose, et infiammate
Nelle tur sacre fiamme,
Ma un vasto Egeo, dove sommerger bramo
Il mio grave fallir, le colpe mie.
Signor, Ninive, infesta
D'ogni machia di errore,
Al folgorare, al balenar repente

Di profetica lingua,
(Lingua, che fu di te saetta ardente)
Lasciò l'antiche offese,
E volontaria il suo fallir riprese;
Il castigo aspettato
In perdono cangiasti;
Già con lingua di foco
Ne minaccia riune,
N'addita precipizi il crudo Monte,
Ed io, perché non voglio
Ostinata morir nei propri falli
Ed io, perché pavento il braccio irato
Di te fattore, e Dio.
Cangio voglia, e costume,
Or me stessa riprendo,
E tua pietade, e tua clemenza attendo.²⁰⁶
Non più d'idolo vano
Adoro le bellezze,
Ch'alletta gli occhi, e dà poi morte a l'alma
Adoratore e'l cor supplice, e pio
Dela divina tua beltade o Dio;
Tu nel colle sacro, In sacrificio offerto al padre eterno,
Ne l'aria trionfal de l'aspro legno,

²⁰⁶ Partenope si prostra pentita e si mostra propositiva, se verrà graziata

Vittima dolorosa, e moribonda
L'omicida assolvesti, edio perdono
Chi m'offese, e m'offende,
Acciò poscia non fia
Con flagello dovuto
Vendicata da te la colpa mia;
Smorza Signor, deh smorza,
Col tuo pietoso sangue
Le fiamme, a' danni miei così voraci,
NelMonte forte, e dilatate poi
Nelle vicine ville;
Ma seplacar non ponno
I giusti sdegni tuoi, le preci mie;
A te ricorro o Padre
De la padria pietoso
Martire glorioso,
Tu con lingua di SANGUE
Chiedi pietà per me, fa che s'estingua
De l'inferno crudel la ivva fiamma ,
Al risonar de li efficaci detti,
A l'armonia di sì pietosi prieghi,
Di Vesuvio fumante
I strepitosi tuoni,
E i tremoti crudeli
Più non s'udiro sparser le saette,
Segno, ch'eran sospese
De lo sdegno di Dio l'alte vendette.

IL FINE

Sonetto

Dell'autore sopra il medesimo soggetto.

Che dal alto del ciel fulmini Giove,
E delle nubbi il fren regga Giunone:
Cerere in terra, e sotto lei Plutone
Regni nel mar Nettunno, e non altrove.

Fù per legge di lui, chè'l tutto muove
D'ogni cosa mortal prima cagione:
Del suo giusto voler l'alta ragione,

Ch'alle cose preferisce il quando, il dove:

Hoggi (ch'il credderia) più non ritiene
Gl'ordini antichi il Ciel, cangia la terra:
Che terra il ciel, la terra il Ciel diviene:²⁰⁷

Giove ne i monti fulminando atterra:
Piovon dal alto i sassi con l'arene:
Ahi, che Natura al peccator fa guerra.

²⁰⁷ Il contrasto barocco del rovesciamento di un elemento nel suo opposto: si veda anche il capitolo V

Non vi sono altre indicazioni e si ricava il titolo dal frontespizio

[OPERETTA SPIRITUALE]

Operetta spirituale sopra il grande prodigio operato dal Glorioso S. Gennaro con averci liberato dall'orrendo incendio del Vesuvio

Data alla luce da Nicola Addato

Ahi Verginella amabile²⁰⁸
Ch'avesti un Dio nel Petto;
 Donami voce, virtù, e intelletto

Mentre la veritade
Io canto in quella nobile Cittade.
Il Mille settecento Settantanove, io costo
La seconda domenica d'Agosto
Di notte alla prim'ora
Si aprì la montagna e uscì fuori
Foco, bitume, e cenere,
E fiamme, ed Arenelle
Che i Cieli passarono²⁰⁹, e le Stelle,
E tra fumo, e faville,
Correvano Saette a cento, a mille.
Il fumo superbissimo
Già senza far parole
Fece a Napoli afflitto un parasole;
Le botte erano tali,
Che Partenope pianse, e suoi Casali
Correa la Lava in guisa
Di Metalli squagliati
Ardendo Terre, massarie, e Stati.
E con orrendi schiaffi
Per l'aria mandava arena, e sassi,
 E per la ria gran fiamma

Il Mar senza dimora
Rosso si fece, e la Cittade ancora
E tant'era infiammata,
Che Sodomia pareva arsa, e bruciata,²¹⁰
Di più l'ardenti fulmini,
Che dal Monte saltavano
L'alberi tutti, e le piante bruguiavano
E quello fuoco in somma
Dio lo sa che fece intorno a Somma.

²⁰⁸ E'una preghiera alla Vergine

²⁰⁹ Trapassarono

²¹⁰ Parte della gamma di similitudini moraleggianti con cui si identifica Napoli, *refugium peccatorum*

Oh Dio, e che flagello,
 Ch'ebbero quei meschini
 Di quelli gran paesi con vicini
 Fra l'altri Ottaviano²¹¹,
 Che mezzo morto piange il caso strano.
 E Portici, e Resina
 Insieme con la Torre
 Ogn'un lascia la casa, e presto corre
 In Napoli volando
 Con il fratello sotto sospirando.
 Osì Napoli ancora
 Con pianto, e pena atroce
 Gridavano tutti quanti a viva voce:
 Con teste scapigliate
 Signor misericordia, e Pietate
 Piangevan grandi, e piccoli,
 E Nobile, e Villane
 Sonando ancora ad armi le Campane,
 E Napoli pareva,
 Ch'a tutti quanti noi (Addio diceva)
 La notte, e 'l giorno appresso
 Og'un con pianto amaro
 Cristo, Maria chiamava, e San Gennaro
 E a ventidue ore
 Tirorno a forza al Ponte il Protettore.
 Elà poi su del ponte
 Ognun di vero cuore
 Di Napoli pregavo il Protettore;
 E a tanta pregaria
 Corre Gennaro²¹² a ritrovar Maria.
 E disse: ahi Gran Signora
 Aiuta a Napol mia
 Allor piangendo ripigliò Maria²¹³
 E disse Figlio Amato
 Da tre giorni, che prego un Dio sdegnato
 Allor disse alla Vergine

 Il Santo umile e pio
 Madre tornianiamo a ripiegare Iddio,
 Ed all'Eterno Sole
 Gennaro incominciò queste parole.
 Signore il giusto sdegno
 Placa per questo Sangue
 Non far che Napol mio s'affligge e langue

²¹¹ Anche qui il decalage di luoghi colpiti

²¹² Risolutiva l'intercessione del *deus ex machina* Gennaro

²¹³ Per un *effetto-domino* paradisiaco ora giunge l'intercessione di Maria

E mentre quest'impose
 Iddio a San Gennai così rispose.
 Gennai questo tuo Popolo
 Troppo è fatto imperfetto,
 Che manc'al Tempio mio porta rispetto
 Dunque i luoghi Santi
 Teatri sono e Gallerie d'amanti.
 Perciò mio Servo Amato
 Non serve più a pregare,
 Che voglio Napol tuo oggi spianare,
 E un fulmine buttai
 E Maria col manto il riparai
 E disse poi ricordati
 Figlio Dio, e Signore
 Ch'Avvocata²¹⁴, io son del peccatore,
 Onde dolce mio bene
 Di lasciarlo brugiar or non conviene.
 E se sdegnato sei
 Signore Onnipotente
 Salva almen quell'anime innocente
 Allor il pio Signore
 Tutto lo sdegno rivotò in amore.
 E disse Madre amabile
 Tu sol mi passi il Core
 Ch'al mondo a parte fosti al mio dolore
 E la Man benedetta
 La spada foderò della vendetta
 E mentr'il giusto sdegno
 Di Dio li fu placato
 Si vidde il Vesuvio fermato
 Allor con piant'amaro
 Ognun corse, e disse a S. Gennaro.
 Noi ti ringraziamo
 A te, che quella fera
 Ci aiutasti, e se per te non era,
 E Maria Addolorata
 Saria Napoli tutt'arsa, e bruciata.
 Iddio per farci degni
 Del Santo Paradiso
 Coll'acqua e l' foco ci mandò l'avviso
 Ch'un cuore scelerato
 Tanno si pente quando è castigato.
 Perciò lascia il peccato
 Del vin, la veglia, e 'l gioco
 Se vuoi vhr la Montagna lascia il foco

²¹⁴ Nel senso etimologico che hga nei testi sacri: chiamata per perorare una causa, chiamata oer difendere

Ch'ad ogni Città ria
Non manca guerra, peste, e carestia,
Per or fratello amato
Ognun dica col cuore
Viva e regna Iddio nostro Signore
E sempre **sfia** lodata
S. Gennaro, e Maria Addolorata.

IL FINE.

[DIALOGO IN RIMA]

I tre fuggitivi

Dialogo di Andrea Quaranta

Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632

A' Lettori.

Divenuta la Natura quasi discepola di se stessa, volse formare il Giglio; e derrando nel principio formò quel bianco fiore; che nella siepa si vede; altinamente detto Conuoluolo [convolvolo]: appunto io, benigni Lettori, presumo dare alla luce un intreccio perfetto; se nel principio erro, con la Maestra antica errar mi giova; è vero sì, non sono ancora uscito dalla Buccia; ma a facilioris incidere e c'ho, ben vero nello mio Cassettino, molte non ancora spoppate composizioni, Adequatevi mirar questa con buono occhio che mi darete animo a palesarvi dell'altre; non dico, che quella la spendiate a prezzo de 24 caratte; ma ve si palesa, che l'età del suo Genitore devia ancora rimenarsela tra libri.²¹⁵

Del resto, state sani.

All'Illustrissimo Signor Marchese di Belmonte;

Ei vomita dal sen concente foco

Tu dai la fuga a l'acque in altro loco;

Ei per offesa il fa, Tu per aita;

Ei per ancider sol, Tu per dar vita.

Provaron quei meschini,

Assaggiar quei Tapini,

Vivi, malvagia, Ancisi, pia la forte

Tomba avendo da te; da quello morte.

Sonetto

Del Autore

Superbo alzò la bipartita fronte²¹⁶;

Honor di Bacco, e sua seguace schiera,

Di soave licor, Vasta Cratera,

Di non trito piacer, vivace Fonte.

Ne gia, solo per lui d'ogn'altr'affronte,

Ricca de' pregi suoi; Pomona altera:

Di vendicante ardor, fiamma guerriera

Lo fiacca, e rende incenerito il Monte.

Come colui, che neghittoso annida,

²¹⁵ Ammiccante *captatio benevolentiae* dell'autore, quasi basiliana

²¹⁶ Quella del Vesuvio e del Monte di Somma

Nel caro grembo suo, Fera mordace:
Feram che nutre sol, perché l'ancida²¹⁷,

Così lui fe, nutrì nel sen capace,
Lungo spazio di tempo, esca omicida:
Or ne lo cener suo sepolto giace.²¹⁸

ARGOMENTO.

Fugge dalla Falda del Monte nello cominciar dell'essalazione, impaurito Silverio, entro la città di Napoli.

Passa più avanti, e dopo vario cammino, ritrovasi in un Bosco: ove, pentito della fuga, per aver lasciati la Moglie, e'l Figliolo; mentre termina volersene ritornare; se li fanno all'incontro; anco eglino fuggitivi della medesima Patria, Filelfo, e Boschino. Intende da questi la morte di sua Moglie, e Figliolo: onde afflitto lagnandosi di sua mala sciagura; giunge Cloridoro uomo della Contrada, ove se ritrovano: e con affettuosi preghieri, induce Filelfo, a darli sommario ragguaglio dell'Incendio, se piglia finalmente, ringraziandoli, dà essi loro commiato; e quelli terminano; nello detto Bosco, menar la vita ramingada gli piaceri del Mondo.

Interlocutori

Silverio, Filelfo, Boschino, Cloridoro

Silverio

Lungi pur troppo son dal patrio lido²¹⁹;
Né, perché lungi son, perde il vigore,
Quel timido pensier, ch'entro me annido.
Dell'irato Vesuvio il fier bollore,
Par che mi segua ogn'orsù 'l fianco veggio,
Tra fosche nubi, un ministrar di ardore.
Lasso ma che? Per lo fuggir via peggio,
fatto è lo viver mio così la Morte.
Se la vita cercai, or bramo, e chieggiò,
Figlio diletto mio cara Consorte,
Ove, se pur vivete, o me tapino:²²⁰
Vi mena erranti insidiosa sorte?

²¹⁷ Il Vesuvio che nutre una serpe in seno, anzi, in questo caso, una fiera

²¹⁸ Quasi una sorta di implosione

²¹⁹ Il dialogo ha quasi un'andatura musicalmente leggera presettecentesca, nonostante il dramma, la pateticità è espressa in formule leggiadre: un chiaro caso in cui l'intento stilistico-poetico sopravanza di gran lunga il vincolo referenziale

²²⁰ Silverio, nome quasi evocativamente arcadico, pensa alla consorte Lilla, lo dirà dopo, quasi con una emotiva sfumatura ipocoristica di diminutivo affettuoso, e al figlio

Come potesti, o mio leggiadro Elpino,
 Con la Turba fugace, il molle piede,
 Come era di mestier, scorre il Cammino?
 Spesso Colui, che subitaneo cede,
 Per timore al periglio indi si pente:
 La miseria mia ven presti fede.
 Cercai lo scampo, e non via più dolente,
 Sendo destato in me dolor sì fiero,
 Che Morte a par di quel poco si sente.
 Qual faranno di me sano pensiero?
 O mia confusione ahi che diranno;
 Fu Silverio a fuggir di piè leggero?
 No No per impetrar tregua a l'affanno
 Lo distornar la strada uopo mi fia,
 Per pianger de la Patria il grave danno,
 Et in braccio morir di Lilla mia.
 Ma qual tra questi orrori
 Di solinghe boscaglie, alpestri sassi,
 Odo d'umana lingua
 Sospiroso tintinno e tronchi accenti?
 Se la vista non ha l'usato raggio,
 Per troppo lagrimar di fè, dimesso
 Nel cominciar del intricato Bosco,
 Dui d'un aria amica
 Fendon ver me la malagevol via.
 E ver: l'un pargoletto,
 L'altro di mezza età piangenti io scorgo?
 Qual mi diede Natura
 Curioso pensier sbramar desio:
 Mi sapranno almen dire:
 Chi sa spesso chi cerca²²¹,
 Intende quel, che non intender vuole,
 E trova quel per cui desio lo punge:
 Farò breve l'incontro,
 E tra l'ombrosa schiera
 Di quelle spesse, e invecchiate Querce
 Spezzarò il viaggio.
 Ma che miro? L'un parmi,
 A la fè ch'è Filelfo? Ohimè, che fia?
 Sento parlar nel core
 Di nascosto dolor nunzio fecondo?
 Un **non so che** d'inaspettato, e quasi
 Mal previsto cordoglio
 Riturba, e rende ogni pensier sospetto;
 Eccoli già? Filelfo a Dio? Chi è mesto,

²²¹ Intermezzo gnomico: lo sa spesso chi è abituato a cercare, che trova ciò che non vorrebbe trovare

Col pargoletto Figlio,
Peregrino ti rende in questo loco?
Forse quel me fugò rapido foco?
F.
Silverio tu sei quivi? Or come meco
Fantasma ell'è, che a perigliar m'invita:
Maria guida ne fosti, or danne aita?²²²

B.
Fuggia il Padre diletto;
Via discosto da noi spirto maldetto?
Benché sì fiera doglia
Mi resieda nel Core
Ghignar pur mi bisogna:
Disgombrarò da lor follia sì grande.
Per quel Gesù, che nel Vergineo seno,
Per noi tutti salvar pigliò ricetta:
Cessate dal fuggir siete in errore:
Son uomo, son Silverio, son mortale,
Non qual credete voi spirto infernale?
F.

Ferma Boschin, ei per qual fido nome
Del amato Gesù forte ne prega,
Che distorniamo il corso:
Creder giammai degg'io,
Ch'inimico del Ciel chieda per Dio.
S.

Filelfo al certo io stimo,
Che vogliate scherzar? Vi sembra forse,
Lo ritrovarmi quivi
Gran portento? La fuga
Mi trasportò tra questi antichi rami:
Gran cosa è dunque? O Dio,
Come veniste voi, vi venni anch'io?
F.

Silverio mio la rimembranza dura de' passati perigli²²³,
Quasi ancora anzi gli occhi,
Sì leggermente paventar m'induce:
Ma tu quando fuggisti?

S.
Nel cominciar de' mattutini albori
Al fuggir mi appigliai, con l'altra schiera;
F.

²²² Silverio viene scambiato per fantasma, quasi grottescamente

²²³ Non tanto come una sorta di piacer figlio d'affanno, quanto come un vago allusivo inconscio richiamo alla splendida similitudine del naufrago dalla *Commedia*, *Inf I*: "E come quei che con lena affannata, uscito fuor del pelago a la riva si volge a l'acqua perigliosa e guata": dunque sente ancora paura del pericolo appena scampato

Ah? Gioioso ben sì, perché ti scorgo
Nello scampo, di noi compagno fatto,
Ma purtroppo mi spiace
Doverti dar, Silverio,
E già tristo pensier, ciascun l'intende:
Per esca del morir quaggiù si nasce,
E nel interno Orecchio,
Mai sempre il nostro fral n'intuona, e sgrida,
Quasi continua Tromba,
Che n'invita a la Tomba: in quella guisa;
Si muti fiato pur, si cangi forte,
Sì fuggir nulla si può men che la Morte.

S.

Ahi tua mozza favella,
Nel tuo silenzio, gran dolor mi segna.
Prevenni col pensier l'ignota doglia,
Fatto nel proprio mal saggio indovino:
Che dir mi vuoi lo so? Lilla è già morta, eh?
Fi, non ti renda: per timore,
Che non s'avanzi in me più dura pena,
Dispietata pietà poco loquace?
Siimi Nunzio fedel, se pur vedesti
La Morte sua: per quanto in petto umano,
Han possanza destare,
Spirto di Cortesia preghieri amici:
Che, perché lo prevedi
Anzi, che fussi giunto,
Più di quello, che sono
Far tu non mi potrai mesto e dolente
S'anteveduto duol meno si sente.²²⁴

F.

Ebbe l'ultima scossa, è ver? da quella
Che dal morire altrui la vita gode:
Da l'inimica fiera,
Cieca afferrata? Inesorabil Mostro,
Ch'armato a' danni del Caduco Mondo,
Eguualmente colpendo,
Con l'adunca sua falce atterra il tutto;
Co'l fior spuntato appena ei miete il frutto,
S.

Per paura, o per foco,
In qual guisa, in che loco?
F. Fuggia dietro di me tremando appunto,
Come fragile canna
Trema ne lo soffiare di Borea infausto:

²²⁴ Se si è preparati ad un dolore si soffre di meno

Ecco un diluvio incendiario²²⁵ cala;
 De infocato Monte orrido figlio:
 E come, pria ch'il Sole
 Per i campi del Cielo suo Carro invii,
 Messaggera di lui l'Aurora spunta:
 Così pria, ch'il Torrente al pian discenda;
 Atro fumo anzi lui precorre a volo:
 Mentre ogni senso per timor languisce,
 Co'l mio figliuolo in braccio,
 Spedito un salto in su la siepa io spicco;
 Né l'altra siepa, ov'è'l Giardin di Niso;
 Ella restò sommersa.
 Ivi, così a colui
 Che la creò
 Ò Compiace:
 Pria che sepolta, incenerita giace²²⁶,
 Ma ti porga consolo,
 Che via maggior del tuo fatto è il mio duolo
 S.
 Per consolarmi credo
 Queste parol ti detta Alma cortese
 Ahi la morte di Lilla tua cordoglio interno:
 Obligo d'amistade a ciò mi astringe;
 F. Ma che? La sposa mia, Silvia mia bella,²²⁷
 (Per ragione di me questo mi coce)
 Ne lo medesimo tempo,
 Con la compagna tua d'ultrice fiamma
 Miserabile preda, né potei darle aita:
 La miraro quest'occhi,
 Tra quei Bollori ardenti,
 Spirar l'ultimo fiato.
 Or sappi dunque, quanto
 Più la forza di destar in noi gl'affetti,
 o di gioia, o di pena
 L'oggetto ch'è presente:
 Tanto più grave il duol da me si sente,
 S.
 D'Elpino mio darmi novella al meno
 Sapessi, ov'egli sia,
 Se scampo dal periglio?
 O con Madre ancor vi cadde il filglio?
 F.
 Elpino, anch'egli a la tua Lilla in seno
 Esca restò nel foco²²⁸:

²²⁵ Bello l'ossimoro: il diluvio incendiario

²²⁶ Lilla è morta nel medesimo stile di Pompei

²²⁷ La moglie di Filelfo, Silvia, è morta anch'essa tra le fiamme

Provando Morte onde la vita trasse:
Cos' in breve li fu quel caro grembo,
Quanto prima di pace
Dolcissima, e sicura,
Poi di posa modesta.
Come Cuna vital,
Tomba funesta.

S.

A Dio Elpino mio,
Bella mia Lilla a Dio?
Ahi come ne privò sorte maligna,
Me de l'ultimo abbraccio, e te di Vita?
Ma chi n' incolpo? S'io,
De lo mio proprio mal, del danno altrui,
Fabro son stato? Io, che veloci i passi,
Senza te vita mia sciogli a la fugga
Perdon ti chieggo Anima bella, è vero.
Sol io colpevol sono?
Che: ma per lo timor divenni cieco,
Dovea teco morir se vissi teco.
Verrò, verronne a darti aita? Folle?
Come la tema pria la Mente avinse,
Così 'l dolor mia ha vinto:
Aita aver qual puote un corpo estinto?
Verronne almeno a dar degno sepolcro
A le fredd'ossa? Ahi mal Accorto? Come
Potrò giammai, s'incenerita sei,
Scerner, qual fia di te, la poca polve?
Qual dunque: ti darò dolce Consorte.
In cui le cure mie sopir solea,
Pegno di me prendi da questo Core,
Che per g'occhi vien fuore,
Di pianto amaro tributarie stille?²²⁹
Pur m'inganno, che dissi?
A quel vivace, e amoroso foco,
Che per Silverio tuo nutristi in seno
Lilla diletta mia,
Assai pover tributo il pianger fia.
Ah temeraria fiamma,
Che dal solco di te lampeggio orrendo
Di viver mesto io qualitate apprendo,
Stemprare osasti ingrata,
Di quel sembiante, in cui
Fidava Amor, ne le più dubbie imprese

²²⁸ E' una tragedia cumulativa: anche Elpino, il figlioletto di Silverio, in grembo a Lilla, è stato esca per le fiamme

²²⁹ Continua la lunga lamentatio

Mostrar del suo poter l'ultimo sforzo,
 L'Angelica testura,
 Alta cagion di mia celeste arsurà?
 Estinguere poteo foco infernale
 Quel pudico voler quel casto ardore?
 No no perché scemar giamai si puote,
 Benché l'Alma sen partì,
 Quel concorde desio d'animi amici.
 Ma sol n'ha fatti privi,
 Mentre ha spogliata te di mortal salma
 D'unir core, con core, Alma, con Alma,
 E tu germe diletto, Elpino caro,
 Del cadente mio ceppo unica speme.
 Perché fuggendo, io ti lasciai, cadesti,
 Perch'ella t'abbracciò stretto, e morissi:
 Dal poco, e troppo amore
 Egualmente oltraggiato dunque fossi?
 So, che non son bastanti,
 Queste onde, l'occhio piove
 Amarissime stelle;
 Quest'onde il petto esala
 Dolorosi sospiri;
 -Ad avivarti più diletto Figlio—
 Imago mia vitale in cui ben spesso
 Remirava me stesso.
 .Ma se non satisfacio à quel che deggio:
 Colpa di me non fia ch'altro non posso
 Al padre tuo. perdona:
 Che fe ti dà che che può tutto ti dona.
 B. E - tu Madre amorosa,
 Quante a mio pro spendesti a Boschini baci, e amplessi
 Quante à mio prò spendesti
 dolcissime parole
 Gratamente dettate
 -Dal tuo Vivace' e affettuoso zelo?,
 Ahi l'ardor mi ti rende eterno gelo.
 F. Figlio non più, che per lo troppo pianto
 Qual natural talento,
 Che lo viver ne dona, al fin non manchi?
 Così d'iopo mi fusse, con duplicata pena
 De la consorte al par piangere il filgio
 In spatio. così poco!
 Da -l 'acque estinto l'un. L'altra dal foco.
 B. Deh concedesse il Cielo
 Al poco merto mio favor sì grande²³⁰

²³⁰ Anche qui il *topos* del compianto

Che con pianto- mortale.
 Lagrimassi per quella;
 Da cui dolce succhiavi latte vitale
 Fora e lei diletto
 S' il mio penar le spiace
 Fora diletto mio, perche gradita.,
 L'a Morte è più, ch' una dolente vita
 F Taci che spesso il desiar la Morte
 A colpa ne s' ascrive:
 Diciam, ch' il gran Fattore
 Faccia di Noi ciò che la su sta scritto
 Ne l'immutabilità del suo volere.
 Che la Morte, e la Vita
 Con eguale desio bramar si denno?
 E d'ambe nulla offende,
 Quando in bene operar l'uomo le spende,
 Anzi questo raccordo,
 Non far che più t' oblii,
 Raccordo, che deuria; come in Diamante:
 Scolpito star ne l'Anime devote.,
 Chi al Ciel fa di sè guida, errar non pote.
 Spesso la bella mia
 Ahi mia non più, se sei volata in cielo
 Al Ciel gita ne sei!
 Che quel crudel, che tì rapì la vita.
 Sempre verso del Ciel sua strada piglia.
 Spesso la bella dssi
 Con parole simili,
 Quasi freno, che nìega,
 E quel dolce negar alletta, e piace, .
 Guidar solea sovente
 Del viver mio lo scapestrato Corso:
 Da chi giammai più attenderò consiglio;
 Orbo rimasto, e di Consorte, e Figlio?
 F Silverio mio, come, poco anzi ho detto
 al mio proprio figliuol così a te dico.
 Non più lagrime in vano
 Qual refugio n'attende
 Dal lagrimar che fai Lilla tua tua? Nulla?
 Piansi ancor io la mia; ma non si piage tanto,
 che la ragione
 Fia dimessa dal senso.
 Che s'a le sue richieste
 Vuoi satisfar t'inganni.?
 Sua insatiabilità giammai si cheta
 Piangi quanto si dè, non quanto vuoi:
 Ch'in guisa tal, ne in ciò fallir mi penso.

Dai parte a la ragion; dai parte al senso.
 Chi è costui, che ver noi gli passi affretta?
 Per dietro quella Quercia?
 Sarà de la contrada?
 C. A Dio Compagni 7 Fil. à Dio?"
 C. Quivi poco da lungi
 Seguìa la traccia di fugace fiera:
 E per quanto LOrecchio,
 Mi ha potuto giovare:
 Ho compreso, che siete
 Misero.avanzo al fuggitvo stuolo,
 Di color, c'han provato
 L'horrenda strage di Vesuvio irato.
 Se, d' audace pensiero
 Curioso desìo`può presso Voi
 Impetrar quel favòre.
 Al pronto dimandar conforme: prego.
 Quanto pregar vi posso
 Che mi diate raguaglio
 De l'avenuto in tal tremendo fatto,
 Son nella mia costiera
 Peruenuti gli amici ma vorrei
 Da voi che di là siete
 Saper del foco il risvegliato effetto
 Si perdoni a l'ardir con vostra pace.
 D'intender gran desìo fa l'uomo audace.
 Amico, del fatto aver tu brami
 Piena contezza
 Ond' il pensier si sprona
 Fia che per istromento
 (Da tal confusion il tutto pende)
 Più che la lingua altrui la vita adopri
 Per compiacerti dunque farò ultimo sforzo
 Giammai'partii,²³¹
 Credo che sappi ove risieda il Monte
 E qual facea di sèpomposa mostra
 Da la fredda campagna ove dimoro
 Giammai partii, né il dipartirmi chieggiò
 : sì questo loco il viver mio conface
 In Campagna felice
 Presso la gran Cittade.- Occhio del mondo:
 Qulla che per suo vanto
 Da le Sirene trae e 'l nome e 'l canto
 Fastoso inoltra a minacciar le stelle
 Coronato de nubi

²³¹ Commovente affezione alla propria terra

Tal'or di sé la bipartita testa,
 Oquasi regia tra'monti aquila altera
 L'impennan l'ale, a sormontar poc'atte
 Pampinose campagne, amene Vigne:
 Grande il sen de' preziosi vini:
 Quivi il Giocondo Dio
 Quel bevitore ingordo
 A cui sporge tazza per scettro
 E implicati pampani?
 .Sua fronte ombrosa rendono
 Secondo un foglio inalzasi,
 Del gran tonante insieme, o Figlio , e d'Emolo
 Ambi del regio augello,
 Possessotìri orgogliosi
 Discordi in quello solo
 Vital quegli lo domina;
 Egli di sensi privo
 Lo cavalca, e possede
 L'ha quel per messagger, questi per Fede
 Trescan quivi segnando
 Con piè caprigni il suolo osceni satiri
 Trangugiando la fiasca e fatti Astrologi:
 Uivi le schiere stolide
 De' ghiottosi silvani e lieti fauni
 Brandir la tazza sogliono
 Ove i rubini brillano,
 De la spuma ritrosa
 Divorator famelici;
 De liquid' ambra ne le piene ciottole
 Strette le labra ²³²attuffano,.
 Il petto pien di setole
 Poi se n'aspergono;
 Stupidi
 Su lerbe cadono:
 Sbadigliano
 Le braccia stendono
 Grave anelano ²³³
 Così tra lor menano lo scapestrato vivere
 . Ne le radici poi
 Forman rapaci artigli
 Ricchi villaggi e sontuose terre
 Di cui le fresche sponde
 Picchian del cheto mar tranquille l'onde,
 Quanto di bello ho detto

²³² Tipico preverbio pleonastico in funzione di potenziamento espressivo del linguaggio dialettale

²³³ Si noti il ritmo mutato che isola ogni azione in un verso, strascinatamente sdrucchiolo, a mimar un ozio debosciato.

Ahi come gentil cosa tosto pare
 Fatti scherzo del foco
 Ov'è de la montagna
 La verdeggiante veste
 L'ordinata coltura
 Tutta cenere appare
 E dirsi può di lei
 Quanta'eri vaga pria, difforme hor sei
 C. Che, dal tuo ragionar diletto tragga,
 De l'animo sospeso
 L'interna attenzion, segno ten porga;
 Che cessar l'occhio fa dal proprio moto.
 Per dar spirto a l'orecchio.
 Ma vorrei sol per cortesia te'l chieggio,
 Che mi dessi ragguaglio
 Diletto comincio e dico:
 Per ispedirmi in breve:
 Ciò che vedeste voi fa per desio.
 F. Troppo, troppo mi nannoia,
 Devermi rammentar qurel crudo scempio²³⁴
 De lo nostro fallir con degno parto:
 ma se principiani finir bisogna
 Per soddisfare Amico:
 Che raro cortesia si spende in vano.
 L'infaticabil dente
 Di quel Vecchio Tiranno
 Che le bellezze, onde s'informa il Mondo,
 vigoroso dimette iniquo atterra
 divorato già havea nove, e sei giorni
 del freddo mese in cui
 per troppo amor di umane spoglie cinto:
 A quest'aura mortal se diede in grembo.
 Da vergineo sen, parto divino.
 E ben ch'altronde i raggi
 Ascosti avesse l'argentata Luna;
 Pur di diamanti eterni
 Disgombrando le nubi havea il cielo
 Trapuntato di sé l'oscuro velo.
 Pigliar volea commiato, dal fosco di là su notturno ballo
 Già la quinta Donzella. Ecco si scote
 Lo smisurato Busto
 Di quell'infima Terra: e leggiemente
 De la Contrada Ogn'edificio crolla:
 Cessa quel lieve moto: e ecco appunto:

²³⁴ Simile stilema dantesco in *Inf.V*, quando Francesca ricorda la tristezza struggente della memoria del passato nel tempo del dolore.

Com'irato Montone,
 Che da lo retirar vigore acquista
 Vieppiù forzoso al ritornar sen viene,
 Allo ciascun per naturale effetto
 Di quel spirto legiero
 Generato, e racchiuso, del lo basso elemento
 Dentro le cavernose horride stanze
 Spesseggian quelle scosse
 Sin mentre dal suo vecchio
 La rugiadosa Aurora a volo fugge;
 E con maestra mano
 Tratto il color da le purpuree Rose;
 Pennelleggiando giva
 De l'aeree campagne il molle seno.
 Volea già l'Uscignuolo,
 snodar la lingua a gl'amorosi accenti,
 per salutar con la volante Turba,
 del rinascente sol gl'amichi raggi.
 Encelado novello:
 sdegnando quasi il faticoso incarco,
 Sin da la base sua si svelle il Monte,
 E con rimbombo horrendo,
 per palesar suoi conjceputi sdegni,
 Disserra il vasto fianco;
 da la cui nera fauce
 vomita un denso sì, ma picciol fumo;
 che, qual crescente Pino²³⁵
 Susurrando, e fremendo;
 Ver la Rocca del Ciel sormonta, e vola
 Con rauchi tuoni ei sommisnistra sempre
 Di fervido vapor globi volanti,
 Così; che su la Cima
 De l'ardente Cervice,
 Pullular vedi ogn'or Monti di fumo.
 Tutto avampar di sdegno, ogniun lo mira;
 stupido l'occhio, e timoroso il core:
 per trovar nel fuggir schermo a la Morte,
 S'abbandona sovente
 Dal Figlio il Padre, e da la Madre il Figlio²³⁶
 Dal Consorte la Moglie,
 Che, più di Gelosia cura no'l punge:
 Fuggitivi talora
 Verl'un, l'altro s'incontra,
 Ne l'altro, l'un conosce,

²³⁵ Si veda, nell'ultimo capitolo, la medesima citazione pliniana.

²³⁶ Si noti l'efficacia della posizione chiastica dei familiari quasi a proteggere il figlio

Sì soggetto al timor giace ilpensiero:
 Quinci, e quindi s'aggirano
 Battendo palma, a palma,
 Le chioma a l'aura sparse²³⁷,
 Nude le piante, e mal fornite il corpo²³⁸,
 Con gridi horrendi e alterati e voci,
 D'afflitte Donne innumerabil schiere
 Fuggon ben sì, ne fanno,
 Qualsia del lor fuggir prefissa meta.
 Chi parte, e spesso torna,
 Fuggitivo inesperto,
 Ove per iscampar il corso ei mosse.
 I pargoletti imbelli,
 Con la fugata Turba,
 A caminar s'adattano,
 E tra sassi ineguali,
 Con piè teneri
 Senz'ordine,
 Vacillano,
 Rintuzzano,
 Diroccano,
 Carpone più s'avanzano,
 Con voci stridole
 Aita chieggono,
 Si sollevano, e fuggono:
 Lor prestando il timor passipiù celeri:
 A la tenera età moto contrario.
 Degli canuti Vecchi
 Le raffreddate Turme
 Scacciano a più poter quel tardo andare,
 Che, per cagion de lo fuggir degl'anni,
 Acquista l'huom, mentre sencorre al fine.
 Su gl'homeri del Figlio,
 Non sostegno più trova il Padre afflitto;
 Ma appena fragil legno
 A la caduca età conforme appoggio,
 Con man tremante ei piglia:
 Vuol più del suo dovere
 Accelerare il passo,
 Piomba a terra,
 Grave sospira,
Si squote, e volge:
 Con quella man, con quella²³⁹
 Il debil fianco invigorir s'ingegna.

²³⁷ Ovviamente, chiara citazione petrarchesca.

²³⁸ Due accusativi alla greca.

²³⁹ Da notare l'*enjambement*.

Così confusamente
 L'intimorita Plebe
 Bisbigliando sencorre,
 Il nemico, obliato
 De le passate offese, il grave scorno,
 A piè del offensor chieder si vede,
 Del ricevuto danno humil mercede:
 Colui, qual Lupo ingordo,
 Con dilette del Mondo,
 In mille, e cento modi,
 Del infame desio cibar solea
 L'inessicabil fame²⁴⁰;
 Palesa i suoi misfatti
 A piè del Padre Pio,
 Volenteroso Hor più, se pria restio.
 Sull'ardente Quadriga,
 Ond'l Mondo riceve, e vita e lume,
 Doloroso e piangente
 Sen giva il gran Pianeta
 A terminar già l'oscurato giorno.
 Via più che prima irato;
 S'inorridisce il Monte, e par che voglia,
 Svellersi da la Pianta; e girne altrove:
 Continuo si crolla,²⁴¹ e treman seco,
 De lo contorno tutto,
 Inespugnabil Rocche, alti Palagi:
 E continuo fremendo, quasi rauco tamburo,
 Ch'a battaglia crudel da lungi sfida:
 De' proprij Alberghi, entro le fide mura,
 Seppellir ne minaccia
 Dal arsiccio spiraglio,
 Del fiammeggiante sen, fumoso varco,
 Arrota contra il ciel sassi infuocati.
 De terrestri Animai, selvaggi Armenti,
 Sollevate dal foco
 Volan intiere truppe:
 De celesti augellini,
 Da quegl'aliti ancise
 Cadono a terra numerose schiere:
 Così, fatta Guerrera
 L'Aria, contro la Terra;
 Contro l'Aria la Terra²⁴²;
 Una ver l'altra i suoi Campioni avventa

²⁴⁰ Bella la rima interna peraltro derivata.

²⁴¹ Citazione forse dal XXVI dell'*Inferno*, laddove si parla di Ulisse la cui fiamma *si crolla* mormorando.

²⁴² La disposizione chiasmica degli elementi sta a significare iconicamente lo scontro dell'uno contro l'altro.

I coronati Pini, i Faggi ombrosi,
 I fronzuti Castagni, i Pioppi amici,
 Le noderose Querce,
 Quasi piccioli stizzi,
 O minute faville,
 Poggiar vedi per l'Aria a mille, a mille.
 Tremo le lingue di vermiglio foco,
 Serpeggiando, e vibrando,
 De l'esaltata mole il cupo seno
 Straccian ben spesso; e con favella muta,
 Par che ne voglian dire: odi malvagio
 Perché, del tuo fallir sì grave è il pondo,
 Nuova fauce infernal disserrò 'l Mondo.
 Nell'oscurata Notte, nel cui silenzio suole,
 Sopir ogni pensier, l'egro mortale²⁴³;
 Non più sonno l'alletta;
 Ma lo sveglia il timor d'aspra vendetta.
 Fugge le amiche piume, e i bianchi lini;
 E con devoto affetto;
 E con ruvido pelo;
 E con duro flagello,
 Per impetrar dal Ciel fido soccorso,
 Pasce il cor, doma il cordo, e sferza il dorso.
 Entro le sacre stanze,
 Adunati in drappello
 I peccator, le peccatrici afflitte
 Tintinnan tra di lor parole pie²⁴⁴;
 Chi bacia Christo, e chi Maria rappella;
 Così contrito ogn'un con basso tuono,
 De gli passati error chiede perdono.
 Al comparir del giorno,
 Giorno via più, che nera notte oscuro;
 Non si ascoltan garrir dei lieti Augelli
 Armoniosi rostri;
 Ma di pentite turbe,
 Lagrimoso vagito il Cielo affonda
 Ch'annebbiato, non piove
 Dal humido suo grembo,
 Di ruggiadoso humor stille cadenti,
 Ma di cenere sol minuta pioggia
 Copre gl'herbaggi, e le campagne brutta.
 Di profetico spirto ebro la mente,
 Il Regio Pianeta,
 Per non voler mirare,

²⁴³ Il *topos* della notte alleviatrice di matrice già classica.

²⁴⁴ Il grazioso verbo onomatopeico sta quasi a rappresentare la rinnovata condizione leggiadra di chi si vuole redimere dal peccato e utilizza perciò un linguaggio meno ruvido e più lieve.

De la strage futura il caso horrendo;
 Quasi più del usato,
 suoi veloci destrier fugando al corso;
 Havea del opra sua compito il mezo:
 Ecco fugge dal Lido,
 (! O de l'ira di Dio fiera sembianza)
 Ratto fugge dal Lido
 Infellonito il Mare,
 E dal infausta buca,
 De l'aperta Vorago:
 Come da vivo fonte
 Baldanzosi gorgogli:
 Così sgorga fervendo,
 De ceneri infocate
 Copioso Torrente,
 Che sdruciolando altero,
 Con focosi zampilli,
 Quivi spianta le Vigne;
 Quindi gli Alberghi atterra;
 Di là Torri subbissa;
 Di qua villaggi spreda;
 Dirocca Chiese, e seppellisce colli;
 Sradica folti Boschi, annulla selve.²⁴⁵
 Non vi è schermo, che vaglia,
 Contro il furor di sì possente ardir;
 Pria che fere, consuma.
 Baselisco insensato:
 Assai di quel peggiore,
 Quello se pria se mira anciso resta:
 Egli Mostro? Che dico?
 Egli Tigre? Ahi pur erro?
 Egli, ahi che trovar non posso, enorme?
 Per sua malvagità nome conforme
 Ei mirando, e mirato,
 Sempre dona la Morte.
 Non satollo di sangue;
 Di tronche braccia e di sbranati corpi
 Arricchito nel seno;
 Orgoglioso per tutto, ed entra e scorre:
 Lì resiste la porta;
 Egli la incenerisce, e segue il corso:
 Qui preda Albergo intiero;
 La rubba un Huomo, un Bove,
 Un Destriero, un Cinghiale
 Empie la Valle, e diroccando l'Erto,

²⁴⁵ Pare quasi di rileggere le azioni della furia di Orlando, tra l'altro metafora e antonomasia frequente.

Seco ogni cosa porta,
 Miserabil trofeo dei nostri danni.
 Si sporge in Mare, e nel più cupo fondo
 Tra L'alghe involto, e tra gli sassi ascoso,
 Il freddo pesce ancide:
 Il pesce che temendo,
 Di mai capace insidiosi artigli
 Fugge di gustar l'esca: ma che giova?
 Senton miser, tra poco;
 Mentre ne l'Acque sta, morte di foco.
 C. I ti miro, e ammiro
 Lo scampo tuo, come non opra humana.
 F. Il vero certo credi,
 Che, s'io scampato son, opra del Cielo.
 Ho per costume, e solo a questo ascrivo
 La mia salute: ho per usanza dico,
 Ver la gran Madre, in cui Gesù discese
 Ogni giorno formar simil accenti:
 Mentre la su tra le Celesti squadre
 Di quei superni Giri,
 Diletta Figlia, avventurata Madre,
 In te per l'humiltà tè stesse ammiri;
 Da questo basso tetto,
 Con l'interno del cor zeloso affetto,
 Schermo di mia ruina,
 Ti saluto del Ciel Sacra Reina.
 C. Lieve fatica, e guiderdon non poco:
 Hor segui il tuo già cominciato arringo.
 F. Tra spazio di quattr'hore
 Pervenni entro partenope gentile:
 Ove d'amaro pianto
 Trovai profondo un Mare;
 E gli contriti Cori,
 Quasi Barche animate,
 Dal Vento de sospiri
 Di non finto dolor gonfe le vele,
 Traggittavano al Ciel Porto fidato,
 La già perduta, hor ricovrata merce.
 Mille Donne impudiche,²⁴⁶
 Che spiegorno le Chiome
 Comete infauste a dissipar le Menti;
 Hor scapigliate, e meste
 Presso l'offeso Christo,
 Messagggiere di vita, e non di Morte,
 Additavano al Mondo,

²⁴⁶ Inizia la corallità che a volte prende la mano agli autorie diviene perissologica e prolissa

Tocche da vivo zelo,
 Nel pentimento lor la via del Cielo.
 Chi con la lingua divenuta aratro
 Solea l'immondo suolo,
 E con gl'occhi stillanti,
 Quasi dui Fonti, irriga²⁴⁷
 Le mal composte Glebe:
 Ove seme i sospiri,
 Germogliar si scorgeano
 Di santo affetto gloriose piante.
 Chi la guancia percote, e batte il petto;
 Chi largo dona a la mendica turba,
 O contentezza estrema:
 Conobbi in tal Città sinceramente,
 Che s'è pronta al fallir tosto si pente.
 Gli generosi effetti
 Mostrò di sua pietade
 Qui di BELMONTE il virtuoso Sire;²⁴⁸
 Quel Prudente, quel Giusto,
 Che ne l'altero e maestevol Trono
 Del Supremo Consiglio
 Sempre mai primo siede:
 Al cui maturo senno,
 Quasi saldo riparo,
 Mentre per tutto scorre
 D'Aere infetto ingiurioso morbo,
 La fida Patria fida
 Di sua salute il faticoso pondo:
 Onde tal gloria merca,
 Che la sua lode homai
 Stracca ogni penna ogn'intelletto abbaglia;
 Quel esperto, quel saggio
 Nel cui saper profondo
 Spirto di carità fiammeggia al Mondo.
 Egli poca di sé cura prendendo
 Al publico giovar l'animo china,
 Et hor via più che lo richiede il Tempo:
 In fiammato dal zelo ha se richiama
 Il Capuano, il Cosso,
 Alois, Miro, Bianco,
 Il Ligo, il Pandolfo,
 (Questi c'ho già nomati
 Son de la gran Cittàde illustri Figli)
 Lor dà senza ritegno

²⁴⁷ Coralità di queste Maddalene penitenti, *topos* barocco.

²⁴⁸ Inizia qui la *tirade* panegirista

Quanto l'opra ricerca oro, e Argento
 Indi tosto l'invia,
 Con altra schiera a lo servir sol nata,
 Ver le misere Terre;
 Per disgombrar le strade
 Da lo cener, che pute, arde, e consuma,
 Ruuinate, e sepolte:
 Per sepellir gl'Afflitti
 Da l'empie fiamme ancisi.
 Prepara a quei la Tomba;
 Prepara a lui la Tromba:
 Già famoso con questa
 Oltre il confin del Ciel suo Nome estolle;
 Già Pietoso con quella
 Gl'essangui busti egli ricopre e sbassa:
 Così per lui cangiata
 La Tomba altrui in gloriosa Tromba
 Sponde per ogni clima,
 Ch'il bel occhio del Sol mira, e governa
 De la nostra ETA' PIA la fama eterna.
 Poi scersi, o meraviglia,
 E de la nostra Fe pompa immortale:
 Scersi del gran Gennaro il morto Capo
 Spirar nel Sangue suo aura vitale;
 Hor se morto egli dà la vita al morto,
 Quanto più leggier fia
 Là nel Chiostro festivo
 Vivo di distornar la morte al vivo?
 Avventurata te Cittade bella.
 Che sei fatta di Lui devota ancella
 Partij poscia, e guatando
 Del inasprito Monte
 La fiaccata Cervice;
 Vidi di quello i dui partiti gioghi,
 con istupor non poco,
 Colmo di Neve l'un, l'altro di Foco²⁴⁹
 Quivi ratto ne venni.
 Questo è quanto di breve
 Con la roza mia lingua
 Ti posso raguagliar fedele Amico.
 C. Fugge veloce il Sole,
 E ricovrar mi deggio al caro albergo.
 Vorrei cortese Amico,
 Perché scorgessi, come,
 Per la tua Cortesia

²⁴⁹ La poesia barocca vive sempre nel contrasto cromatico e di elementi

Laccio di servitù mi lega, e stringe,
Ch' il raggio tuo mi trapelasse al core,
Quelle gratie ti rendo,
Nel mio silentio ascoste,
Che render non ti può lingua mortale²⁵⁰;
E s' il poter me 'l niega,
Corrisponda il Desìo:
A Dio Compagni? Fil. A Dio?
Sil. Filesio quel brevissimo intervallo
Di vita, a me rimasto
Non più di possedere
Caduco ben, giocondo,
Qui lo voglio menar essule [esule] al Mondo.
Fil. Et io co' l mio Figliol voglio ancor teco,
Ramingo già da la fallace Gente
E vivere, e morire:
Ecco il furato sasso;
Questo sia nostra stanza.
Non brama chi non mira
Fugga spasso terren chi al Cielo aspira.

Il fine

²⁵⁰ Citazione velata dalla *Vita Nova* di Dante

[POESIE (sonetti canzoni)]

Da
Scelta di poesie
Nell'Incendio del Vesuvio fatta dal Signor Urbano Giorgi
Dal frontespizio non si ricava altro
SONETTO DEL MEDESIMO PRINCIPE
Per l'Incendio del Vesuvio

Del Medesimo [Incerto o Urbano Giorgi stesso]

L'or fu di Verona il saggio figlio
A veder poco, a morir meno accorto,
Che de l'acceso Monte il gran periglio
Vide, in controllo, e restò cieco, e morto.

Quel, che di forte cor serbò consiglio,
Follia mostrossi, ond'elli essendo absorto
Dal foco in mar, fu da rapace artiglio
Tratto di Monte a naufragar nel Porto.

Ma voi, che qui vedrete il fertil giogo
Divenir di Vulcan funesto scherno,
E di Flora, e Pomona orribil rogo.

Franco, e mesto direte, ah tal io scerno
Incendio uscir da sì felice luogo,
Che veggio in Paradiso arder l'Inferno²⁵¹

Canzone Nell'incendio del Vesuvio
Del Signor Antonio Bruni [31]

Or, che tanto fra voi
Garrir, cetre canore,
Perché sgorghi il Vesuvio i fonti suoi
 Del procelloso umore?

Perché disperga i fiumi
De le fiamme, e de' fumi?
Qual vi fa stranio oggetto, e meraviglia

²⁵¹ Bisticci di parole e di concetti

E forza a l'arco, e ad inarcar le ciglia?

Forse l'ingegno in rime
Voi flebili stemprate,
Perché, se caro al Cielo, al Ciel le cime,
Di lauro inghirlandate,
Contro Borea nimico
Aprì vago, **erse** amico,
Onde un ritratto ei fu del bel Parnaso,

²⁵² Arso è poi divenuto, ermo rimaso?

O piangete, e stupite;
Perché, dove l'Aurora
Già vagheggiò l'ambiziosa lite
Tra Pomona, e tra Flora,
E vide anco nel verno
Il fiore, e'l frutto eterno,
Le falde incenerì, distrusse i campi
Montagna di caligine, e di lampi?

Ma che? Nel bel d'un volto,
Di molle sen nel latte,
Pur ride Aprile a lascivir rivolto,
Pur son le poma intatte,
Ne l'umiltà superbe,
Mature, ancorché acerbe,
E pur senza stupor veggon gli Amori
Ivi secche le poma, e arsi i fiori.

D'Amor è vanto usato,
Che sgorgi un core amante
Inanzi al vago oggetto, al viso amato
Con turbine sonante
Di tepidi sospiri,
Figli de' suoi martiri,
D'amarissime lacrime funeste,
Mari lugubri, e torbide tempeste.

Non più nel foglio vostro
Dunque i danni futuri,
Chiaro ne' vaticini, oscuro inchiostro
Da quei successi auguri:
Più con istudio, e arte
Non sussurrin le carte,
Perché nascan colà rapidi fonti;

²⁵² Nuovamente declinato il tema: da un similparnasos a un Inferno

Perché nascon i fiumi anco da' Monti.

Pompa de la natura,
Di Bacco onor primiero,
Degli onori d'April diletto, e cura,
Ergeva il capo altero
Già temerario, e folle,
Lungo Anfitrite il Colle,
Cui per far sue bellezze altrui più chiare
Eran teatro i prati, e specchio il Mare.²⁵³
Vide le stelle in Cielo
Rotare i raggi d'oro,
E di perle stillar tenero gelo,
Prezioso tesoro;
E vide infra le stelle
Più luminose, e belle
Error, ma senza errori, e mormorio
In letto di Zaffir di latte un Rio.

Quinci de l'alte Sfere
Emulator non vile
Finse ne' propri fior le stelle altere,
Quasi in vanti d'Aprile,
E tra vaghi arboscelli,
Figurò ne' ruscelli,
Ch'innaffiavano a lui l'erboseo grembo,
Pur di latte il ruscel, di perle il nembo.

Se rigido, e acerbo
Da le *Sciviche* foglie
 Quinci giungea tal or vento superbo,

Sempre verdi le foglie,
Che gli ornavan la fronte,
Spiegava altero il Monte;
Se in Ciel Sirio latrava, egli co' prati
Disprezzava di Sirio ivi i latrati.

Spiacque al Ciel tanto orgoglio²⁵⁴
E quindi armato ei d'ira,
Che fa di selce un core, un sen di scoglio
Forse torvo il rimira;
Quindi fulmineo il lampo
Ruina il colle, e'l campo

²⁵³ Il contesto cornice che valorizza la bellezza e l'amenità dei luoghi vesuviani: si prepara la descrizione di una sorta di Eldorado **vedi Montale Eldorado**

²⁵⁴ Il Vesuvio commette un imprudente atto di *ybris*, che sarà punito

Forse, e fa, che'l lor pregio illustre, e degno
Sia pompa di furor, trofeo di sdegno.

I fulmini tonanti

Altri pur animoso
Trattò, per involar celesti vanti;
Ma perch'egli orgoglioso
Sovra ponte d'acciaro
Tonò di Giove al paro,
Fulminato da Giove, a terra oppresso,
Giacque, e l'orgoglio suo nocque a se stesso.

Perché con spirti audaci
Già Prometeo d'Astrea
Sprezzò le leggi eterne, e a le faci
De la rota Febea
Ordì primiero oltraggio,
Involandone il raggio,
Esposto a i ghiacci, in orrida pendice
Provò de l'ira altrui la fiamma ultrice.

Così del fasto altrui
Il precipizio è fine:²⁵⁵
Se qual Alba de' fiori, i pregi sui
Spiega, ricca di brine,
La Rosa imporporata,²⁵⁶
E d'oro incoronata,
Perché vanta superbe, e auree fasce,
L'ocaso ha ne l'albor, more, ove nasce.
Procellosa, e fugace
Onda, cui nebbia involve;
Sembra fastoso orgoglio, onor fallace;
Fiamma, che si risolve,
In fumo, e fumo lieve,
Al soffio più legger nulla diviene,
Onde tranquillo è 'l ciel, l'aure serene.²⁵⁷

²⁵⁵ Epifonema moraleggiante

²⁵⁶ Note evocativamente tassiane

²⁵⁷ Ogni cosa trova la pace nell'armonia sottolineata anche dalla concordanza *ad sensum*

Sonetto del medesimo soggetto
del Sig. Cavalier Battista Basile. [41]

Mentre d'ampia voragine tonante²⁵⁸
Fervido miri uscir parto mal nato,
Piover le pietre, e grandinar le piante²⁵⁹
 Spinte al furor d'impetuoso fiato:

E i verdi campi già sì lieti avanti
Coprir manto di cenere infocato,
E'l volgo saettar mesto, e tremante
Sulfurea Parca, incendioso Fato.

Ahi con lingua di foco ei par che gridi
Rde il tutto, e sei pur'alma di gelo,
Tu nel peccar t'avanzi, e il mar s'arretra?

Non tremi, e crollar senti i colli, e i lidi?
Non cangi stato, e cangia aspetto il Cielo?
Disfassi un monte, e più il tuo cor s'impetra?²⁶⁰

Sonetto
Del medesimo [42]

Bella donna real, che al viso porte²⁶¹
Le fiamme a incenerirne accese, e pronte;
Fiamme, che rinovar già di Fetente
Mille volte ne' cor l'acerba morte.

Fiamme, onde fassi, e più possente, e forte
Opre a mostrarne amor leggiadre, e conte
Del vasto ardor, che dal sen versa un monte,
Movi tremante il piè, le guance smorte.

Ah dove? Ove ne vai?, che tu non spiri
Foco maggior da l'amorose luci

²⁵⁸ Il fatto che anche Basile si sia *scomodato* a cantare l'evento denota il carattere di obbligo: un *must* culturale cui nessuno si può sottrarre pena la ghettizzazione

²⁵⁹ La classe del grande scrittore si ravvisa però, anche in un argomento comune, nello scarto di originalità delle trovate

²⁶⁰ Originale comparazione tra la durezza del cuore della donna, più impassibile e impenetrabile di un vulcano che, di fatto, si è saputo sciogliere

²⁶¹ Ancora una lirica d'amore, a partire dal pretesto vesuviano

A far de l'alme altrui dolente gioco.

Ogni parte è Vesuvio, ove t'aggiri;
Temi tu le ruine, e'l rischio adduci;
L'incendio fuggi, e teco traggi il foco.

**Sonetto per l'andata al Vesuvio
Del Signor Marchese di Palombara [63]**

Tu, ch'al dolce spirar d'aure serene
Miri di Pindo in fra i beati orrori
A la tua melodia correr gli Allori,
E'l suo corso arrestar muto Hippocrene.²⁶²

Or che a mirar te n'vai su nude arene
Estinto un monte entro a' suoi vivi ardori,
Smarrir un fiume i suoi correnti umori,
E farsi i vaghi poggi orride scene.

T'oda a cantar l'mpoverito suolo,
Làdove ardono ancor solfi, e bitumi
Su l'aurea Cetra, onde t'inalzi a volo.

Che spento il foco, e dileguati i fumi,
Orfeo riparator potrai tu solo
Render l'erbe a le piagge, e l'onde a i fiumi.

**Risposta
Del Signor Marchese Palombara [64]**

Sian de' poggi Febei l'aure serene
Austri frementi in solitari orrori,
Siano in fausti Cipressi i lieti Allori:
Già con Lete cangiar bramo Hippocrene.

Poiché lasciar co' le paterne arene
Debbo il mio cor, non già gl'intensi ardori,
Quest'occhi immersi in lacrimosi umori
S'apprestino a mirar tragiche scene.

²⁶² Si tratta del dedicatario nei panni del poeta Orfeo, citato nei versi successivi

Scatenato il Gigante, ove il bel suolo
Tutto involse di cenere, e bitumi,
Contumace d'Amor, là spiego il volo;

Ove restan del foco eredi i fumi,
Renderò coi sospiri, e i pianti io solo
L'estinto foco, ai traviati fiumi.

Sonetto
Nel medesimo soggetto [66]

*Nel giorno, che s'aprì il Vesuvio si celebrava la festa de' tre Fanciulli, che uscirono
illesi dalle fiamme di Babilonia*

Occhi piangete, accompagnate il core,
Palesando una pena aspra infinita,
A la cetra il mio duol dia spirto, e vita,
E materia a lo stil presti l'orrore.

Verace rito, or per camin d'ardore
A la luce del Ciel ne scorge, e invita,
Mentre de' tre Caldei²⁶³ la via n'addita
Che da le fiamme illesi usciron fuore.

Dunque s'in celebrar le gesta il mondo
De' tre fanciulli, oggi Vesuvio ha scarco
Di fumo, e foco il suo tartareo fondo.

Dritto, ch'anchio di colpe il grave incarco
Omai deponga, e al mio duol profondo
Apra per gli occhi, e per la bocca il varco.

*Il Sebeto, che piange*²⁶⁴
Canzone d'Incerto.

²⁶³ Associazione tra la festività cristiana e l'evento catastrofico, occasione poi di pentimento accorato e sincero

²⁶⁴ In questo componimento si personifica il fiume Sebeto e la natura coralmente triste è il correlativo oggettivo della mestizia morale

Corre lento nel mare
Con flebil mormorio,
 Quel Sebeto famoso, in livide onde:

Non più vezzoso appare,
Ne più disciolto in rio
Di molle gel bagna l'erbose sponde;
Geme nel corso, e ne l'algoso seno,
Ove del Mar Tirreno
Ogni Ninfa s'accoglie,
Or gemendo si doglie;
Di tenebroso velo
Vede ammantato il Cielo,
E da tiepidi fiati
Inaridirgli i prati,
E con livida fronte
Or bacia il piede a l'infiammato monte.
Piangono i Cigni, e l'Aure,
Né più ridono i fiori,
Ma lugubre n'appare il Cielo, e Terra:
Come del'onde Maure
Con i venti gli ardori
Escon dal sen, che cupo incendio serra;
Così al bel fiume intorno
Or fan l'esequie al giorno;²⁶⁵
Tremano i colli, e'l monte,
E si vendica l'onte
Vulcan de la sua Dea,
Qui dove più solea
Spaziar fra le rose al bel Sebeto,
Quando vezzoso, e lieto
Gli baciava le piante,
E brillava d'amor già fatto Amante.
Non più cantan le Muse,
Ma con funesti accenti
Son tutte volte in un comune orrore;
E di cordi, e confuse
Col lamentar de' venti
Veggon pallido andar lento ogni umore:
E quel, che più l'adolora,
Non più vezzosa Aurora
Apre del Ciel l'azzurre porte al Sole;
Or par, che siano fole
Le vaghezze del giorno,

²⁶⁵ Il tema delle simboliche esequie funebri del giorno sarà ripreso qualche verso dopo. Si veda, qui, Capitolo VI

Parte, ne fa ritorno.
L'anguine l'eterno lume
Imitando il bel fiume,
Che mormorando geme,
E la ruina sua co' gli altri teme.

Quasi funesta scena
Si copre il Ciel di bruno
Ove vindice appare,
E foco, e fumo a vendicar del Cielo
L'offesa, che già mena
Quasi a morire ognuno,
Il Sol non ha de' prati suoi più zelo.
Di tenebre sepolta
La Terra appare avvolta
Fra i nubi di fumo intorno misti
In modi varii, e tristi,
Che con falde di foco
Atterrano ogni loco;
Tragico fin si aspetta
De la Terra, e del Ciel aspra vendetta.
Qual fio, che la magione
De' Cigni, e de le Muse
Abbia a cader nel fiore
De le grandezze sue de' suoi onori;
Che ristretta in prigione
D'oscurità, diffuse
Gli piovi il Ciel non grazie, anzi che ardori:
E di tetro vapore
Ingombrata la Terra,
E con funesta guerra
Ogni cosa mortal minaccia Giove;
Ah con qual forme novembre Veggio mutarsi il tutto
In lacrimoso lutto,
Come già ne l'esterno
Ov'era Paradiso, è fatto Inferno.²⁶⁶
L'orridezza si vanta;
Ogn'un sospira, e geme,
E la sua morte teme,
Già che s'è volto a' nostri danni il Fato.
Quale scampo, o speranza
Contro l'ira, che freme,
Che avanza d'Etna ogni più nero fiato:
Si vedova la Terra
De' tesori, che serra,
E de' suoi parti ancor piange la morte:

²⁶⁶ Quasi topos formulare

Con qual più fiera forte
Il fiume che la bagna

Ancor s'imbrumma e lagna,
E piange, e vede poi
Pianger la Terra, e'l Cielo a' danni suoi.
Parmi già lasso Atlante,
Che regger possa il mondo,
E di stanchezza crolli,
E con esso cader si vede ogn'uno,
E non è più zelante
Il sol di far giocondo
Ciò ch'egli mira a inghirlandare i colli,
Ma tenebroso, ebruno
Ne vieta anch'egli il giorno,
E per tutto d'intorno
Ogn'uno intento mira
Del Ciel l'orgoglio, e l'ira:
Gli elementi tiranni
Son volti a' nostri danni;
Ma che? Fuggir val poco
L'ira del Cielo, e de la Terra il foco.
Ciò, che'l Fato destina,
O Sebate famoso,
Piangi ancor tu pietoso
Con livido pallor la tua ruina.

[POEMA]

INCENDIO DI VESUVIO

DEL

Dottor Gio. Battista Camerlenghi

ARGOMENTO

Argomento dell'Opra²⁶⁷

<dal Mondo i remoti Britanni curiosi non pur d'appagare più ch'ogn'altro la vista, ma bramosi ben anco di mondane ricchezze. Alcuni di loro empiendo di merci una gran Navem e'n su la poppa montando vari spirti gentilim sì per divenire esperti del falso Regno, come per veder strani Paesi; commettendo le vele al vento, drizzorno il Governo verso il Mar Tirreno, per vagheggiar la tanto famosa Parthenope; da cui non molto lungi udendo da Nettuno il periglioso viaggio di quel seno per cagion dell'acceso Vesuvio, il corso arrestaro; e confusi, che 'l degno grido indegni effetti recava; risospinti à Genova, per sapere ad arte l'horribil caso, fur di repente da più amici accolti; ch'un Cavaliero per nome Càrlo il come e quando, e la cagion del foco richiese loro. Cui Delo, il più saggio di essi, narrando il paventoso accidente, che'l regno, anz'il Mondo strugger dovea, e la Città di Napoli in un tratto abissare; mentre l'Eccellenza d'EMANUEL FONSECA ella reggea, in vece di dilungarsi dal rischio manifesto di morte, armato egli di fede, più fiate con eserciti spirituali fessi incontro all'Abisso con umiltà pregando la Vergine, e Madre, e altri Santi a placare l'irato Signore, ch'ei sì di tale Inferno verace vittorioso diviene. I peregrini acquistando lumi di vita, ond'eran privi, essaltan colmi di meraviglia le sue rare maniere.

*I favor da' Pianeti fatti al Monte,
Fur cagion di bitume; e talhor foco
Del suol con moti accese, onde fece onte
Mortali a Terre site intorno al loco:
E pur lungi ove gir le cener pronte.
Lo stesso anco a Pozzuol seguì, che roco
Venne ogn'un, che gridò pietate al Cielo,
Che s'hebbe per Gennai sempre con zelo.*

CANTO PRIMO

1

²⁶⁷ Un vero e proprio poema epico con tutto il suo formulario: dall'esposizione dell'argomento, al sommario, alla protasi: abbiamo ritenuto non eccedere con le note dal momento che l'opera ci pareva più importante per il suo annoveramento originale nel genere che non per il suo effettivo valore artistico, direi non così pregnante

Altri canti di Marte, e di Bellona;
 Altri di vaghe Nimphe i vanti, e' pregi;
 Ch' i piango di Vesevo²⁶⁸, che risona
 Chiaro, e fra monti altieri havea gran fregi:
 Et di Bacco eccellentie, e di Pomona;
 Ma troppo larga ne' suoi effetti egregi
 Natura in vari tempi con gran foco
 L' offese, onde talhor fu infausto loco.

2

Ma sì noioso non è stato mai
 Com' horm che s' altre volte egli fù ardente,
 Ben compartendo dolorosi guai;
 Arser gl' incendi allhor naturalmente:
 Dupar dagli altri hora s' è visto assai;
 Mentre v' aggiunse anchor Stige dolente,
 Che s' a placar il Ciel non ben correa
 Chì Napol regge, Abisso ella venea.

3

O Musa tu, che ne' Superni Chiostri²⁶⁹
 In questi tempi, martiali in tutto
 Volasti a' danni ingiuriosi nostri
 Che memoria non sia di noi per tutto:
 Fa, ch' io racconti con laudati inchiostri
 I gravi incendi di quel sito tutto,
 Ond' elicon, cagionando alto stupore,
 Et da fertil terren ben fero orrore.

4

Altri non sdegni in basse Rime udire
 Ciò c' habbia in prosa, e' n degno altero stile
 Letto sovente, che talor ridire
 Ornato il ver con vago dire umile²⁷⁰:
 Fa sol per novo variar sentire
 Nel cor un foco di pietà gentile;
 Son degli uomini i sensi anco diversi;
 Et piace altrui la prosa, altri ama i versi.

5

De' curiosi, e di sottili ingegni
 Britanni,²⁷¹ altri commossi dal guadagno ;
 Altri allettati a veder strani Regni,
 Leggi, e costumi altrui servir, qual agno
 Benche altierm vien ciascun senza ritegni;
 Et gli orgogli del Mar con desir magno
 Hor passa, e monti alpestri, hor boschi, hor valli,

²⁶⁸ Complemento di argomento tipico di una protasi

²⁶⁹ Ecco anche l' invocazione alla Musa

²⁷⁰ Il poeta vuole ornare il vero con parole poetiche

²⁷¹ Descrive un viaggio dei Britanni alla volta di Napoli

Hor fiumi perigliosi, hor aspri calli.

6

Tra lor co' Hispan seguita già la pace;
Alcun di merci preziose, e care
Empir un legno, che Castel verace
Sembrava, ond'era al Mondo singolare:
Sovra cui salir molti, che tenace
Hebber voler gran tempo d'imparare
L'arte di navigar, e di vedere
Vari paesi, e varie altrui maniere.

7

Che spiegando le vele a ciascun vento,
non cercar le contrade d'Oriente,
Ove de l'ampia Terra l'ornamento
Fa mostra di sua luce sempre ardente:
Ma verso là, ve l'animo contento
Mantien d'ogni animal soavemente,
Et coraggioso l'huom sovra ogni stato;
Ond'e'l suo clima senza fin beato.

8

Poi diverse tempeste al Mar Tirreno
Preser conforto nel bell'Aer nostro?
V'l'anchore gittar, ch'ui terreno
Verde scorser in prima, e'l Ciel non fosco:
Indi solcando il Mar di seno in seno
A canto al suol, campagne, e ciascun bosco
Verdeggianti vedean ch'eran vicini
A la Città, che gli anni hà pellegrini²⁷².

9

Il cui gran nome solo havean per fama
Mai sempre inteso, e nessun tempo vista.
Che di vederla più crescea lor brama,
Sì ch'altri spene di goder racquista:
La noia del camin lentando, brama
Di giunger tosto a la sua altera vista;
Che Partenope ha nome, ognihor di glorie
Amica, di triumphì, e di vittorie.

10

Cui stando d'appressarsi; alquanto lunge
Di lei spiando, udir, ch'un fiero Abisso
Era à Vesevom che ben seco giunge,
In tal maniera come spirto affisso
A'membri, da cui nulla ei si disgiunge,
Onde'l corso arrestar verso lei fisso,
Temendo forte di sinistro evento,

²⁷² Si scorge Napoli da lontano

Ch'avenir suol di morte in un momento.

11

Però confusi, ch'un sì nobil grido
Adoprava contrario effetto, e strano;
Di saper la cagion da qualche fido
Amico ricercar non ben lontano:
Et maggiormente, che Nettun al lido
Vicino a l'opra, ch'ordì lì Vulcano
Patì ben mille oltraggi con periglio
D'haver ei da quei luoghi il duro effigio.

12

Ritrarsi in dietro per alquante miglia,
Ond'a Genova porto riposato
Ciascun di lor di prender si consiglia;
V'tosto giunti, molti amici a lato
Si vider, che'n gioiosa meraviglia
Ringratiar il Ciel, ch'a tale stato
Gli havea ridotti, e dopo molte cose
Passate tra di lor sempre amorose.

13

Di Vesevo spiar, ch'alquanto inteso²⁷³
Havean del caso, e per venirne chiari,
Che di saperlo, il cor tenean'acceso,
Giunti a posta eran lì con tedi amari:
Cui fù risposto, che'l membrarlo, reso
Gli avrebbe affanno, e duol, che dagli vari
Eventi piagnerebben per pietate,
Perciò dicesser cose liete, amate.

14

Cotal risposta desiderio ardente
Gli accesi di saperlo via maggiore,
Ch'a facciò china ogni hor l'humana mente,
Ch'altri vieta per odio, o per amore:
Pronti le preci di sì amica gente
Ratto ascoltar, per non scemargli honore;
Onde pregar chi più tenea memoria,
A dir da capo la dolente istoria.

15

Vedevo ergeasi a la region de l'Aria,
Disse l'amico Delo, da felice
Campagna, che stagion benche contraria
Non temevan, ne men la sua pendice:
Né tempesta del Ciel, quantunque varia
Lui rendeva giamai punto infelice;
Dal molle argento di Nettun bagnate

²⁷³ Avrebbero dovuto riferire poi il caso del Vesuvio

Le piante havea, com'hà da tutti amate.

16

Sei volte cinque mila passi intorno
Ei gira e una, e meza era d'altezza
A nostri tempi ver l'aprico giorno
Il corno esposto, avendo alma bellezza:
Con ampie scese, e tutto colto scorno
Faceva à quanta pur fia d'huom vaghezza;
Da presso, o di lontan mirandol fisso,
Ben sembrava un terrestre Paradiso.

17

Lungi è sei miglia da la più superba,
Più antica, più famosa, e via più altera
Città, che'l gran Rettor di tempi serba;
D'imprese illustri invitta ogni hor guerriera:
Che con gioia l'affanno disacerba;
Albergo sol d'Heròi, di Primavera
Reggia, sì che Partenope ha per nome,
Et d'allori, e trofei cinte le chiome.

18

Questo già pien d'encomi eccelso Monte
Havea benigno il Ciel, soave il clima,
Ch'arridean sempre mai bellezze conte
L'allegre piagge da le valli in cima:
I verdi prati, e le sue herbe pronte
Di celesti favor in prosa, o in rima
Da lingua humana ben non dir si ponno,
Che d'altre delizie era sol donno.²⁷⁴

19

Poich'i ridenti fior, gli arbor pomposi,
Et l'infinita varietà di piante,
Ch'apportavan ratto il cor d'ogn'huomo errante:
D'ogni sorte il sapor di suoi gioiosi
Frutti d'argento, e d'or, e lo stillante
Liquor di Bacco, e nettare del Cielo
Ringiovenivan de'mortali il velo.

20

Il tesor di Pomona lui era volto,
Ch'essendo di piacer lieto giardino,
Il nome di contenti havea ben tolto,
Non di vago, o famoso, ma divino
Di SOMMA, il cui bel suono a tutti è molto
Ineffabil, ond'era pellegrino,
Che l'alme infra beltati, e fra dolcezze
Teneva a gioia inusitata avezze.

²⁷⁴ Padrone. Inizia qui la descrizione in ipotiposi perissologica del *locus amoenus*

Ond'è contezza, che 'l sovran Pianeta
 Occhio destro del Mondo, e de le Stelle,
 Moderator con voglia assai più lieta,
 Che non suol, rigettando alte favelle,
 A sì felice suol principio, e meta
 Spiri influssi benigni, aure assai belle;
 C'habitor gioiosi intorno avendo
 Dopo cent'anni havean morir ridendo

22

A tempi antichi ne la Torre Ottana,
 Già del Greco, anzi tomba d'empia morte,
 Hercol fermassi, mentre altrove andava,
 Ond'Hercol eia il nome ella hebbe in forte:
 Rapidamente hora ciascun v'andava
 Egro; talhor che stava in su le porte
 Di quella, ch'a nessun perdona ardita,
 U' di rie Parche ad onta havea la vita.

23

Ch'lui è piaggia felice di Nettuno,
 U'vezzose Nereide, alte Sirene
 Dolcemente cantando, il cor d'ogn'uno
 Rapiscon a diletto, a sommo bene:
 Et fan, che riso, e libertà ciascuno
 Habbia securamente fra le pene;
 Che d'etern bellezze essendo oggetto,
 Era di sito un miglio il più perfetto.

24

Che mosso ognihor da sue vaghezze nove
 Il Rege, che le tempie ornò di Lauro
 A quel, ch'uguale il Ciel giamai non trove
 Dal Borea al'Austro, e dal Mar Indio al Mauro
 Che'l nettare, l'ambrosia, e gli agi a Giove
 Invidia non havean, né a forza d'avro,
 Per gioia quivi stava, e per diporto,
 Ove fra cure gravi havea conforto.

25

Di popol numeroso, e ricca gente
 Grande si fè da più remote parti;
 Di cui con vira Angelica innocente
 D'almi pensieri al Ciel mai sempre sparti
 E' zeloso Pastor già di presente
 Francesco il Buoncompagno, che con arti,
 Degne di vero soccessor di Cristo,
 Fa di mille, e mill'alme al Cielo acquisto.

26

Che per sentir talvolta doppie pene,

Che degli umani falli ogni hor patisce;
Acciò con alte guise ardito affrene
L'ira del Ciel, che'l nostro error nutrisce:²⁷⁵
Da la Sede maggior, ch'à Napol tene
Sovente per andarvi ei s'ammonisce,
Che trovassi al ripar de le ruine
Nel rogo acceso d'anime meschine.

27

Se d'ostro sacro ammantata pur la spoglia;
Da quel più non riceve, ch'ei li porge;
Essendo Stella in terra d'alta voglia,
Ch'oprando una virtù, l'altra risorge:
Non cercando altro, e quando sia, che voglia,
Guise mutar; gli erranti, e ciechi scorge
D'Apostolica traccia; e s'hà fuor mostra
Humana; oprando, Angelico si mostra.

28

La cagion non cercò di Plinio²⁷⁶ in guisa;
Ma ben seguì di Cesare il consiglio,
Che la fierezza contro lui precisa
In Egitto scorgendo co'l suo ciglio:
Fuggì, senza provar. S'esser conquista
Potea, che sora stato con periglio;
Onde la fuga a Napol con barchetta,
Fa del Pastor sovra ogni cosa eletta.

29

Giungendo al lito, qual novello Giona,
L'ira del Ciel manifestando; ratto
Al pentirsi, al digiun, al pianto sprona,
A scoprir gli error ciascun in atto:
Et dir mercè al santissimo Helicon,
Non co'l Tauro, che'n bronzo fù ritratto
Da'Cimbri, o pur con l'Aquila d'argento,
Et d'oro, che Roman pingea contento.

30

Né pur co'l Pipistrel d'Athene; overo
Con l'insegna d'un Gallo, ò di Minerva,
O d'altre vanità, che contro il vero
Culto del Ciel tenea l'età proterva:
Ma ben con humiltate a Dio, cui'l sero
Averno teme, e l'ampia Terra è serva;
Riverito dal Ciel, che'n Sacro Pane
Pon tra l'altare per difese humane.

31

²⁷⁵ Ecco il *flagellum Dei*

²⁷⁶ E' un apax la citazione di Plinio in un poema epico

In signoria benigna anco è di quella,
Ch'è d'ogni riverentia, e d'honor degna;
Santa. saggia, leggiadra, honesta, e bella,
Ov'ogn'alta virtute alberga, e regna:
Et son grazie amoroze accolte in ella;
Onde co'l nome d'Anna a tutti insegna,
Che le beltati, e le vaghezze d'Anno
Al suo bel volto pien di grazia stanno.

32

Che l'insegne d'Amor portando al viso
Cara fa mostra altrui, che mortal cosa
Non l'agguaglia, e se forma il dolce riso,
Vedesi a la sua vista gratiosa
Pien di gloria un novello Paradiso,
Che'n gioia convertendo ogni noiosa
Vita; e girando in festa i rei tormenti,
I desir ciechi altrui lascia contenti.

33

S'accade, ch'i diverta il dire un poco²⁷⁷
Dal proprio, ogn'un m'iscusi, essendo anco huopo
Toccar, seguendo, ciò, che par sia gioco,
Davanti avendo il cominciato scopo:
Che passando talhor per alcun loco,
U'gran soggetto sia, se à costui dopo
Passato alcun saluta, è di gran disonore,
Et può recar vergogna, essendo errore.

34

D'uccelli il canto fra le valli, e piani,
E i fior di color mille, onde l'odore,
Ch'ognihor s'udiva dagli sensi umani,
Scacciavan da ciascun le noie suore;
E i frutti, che da'prossimi, e lontani
Eran cercati, ogn'un l'havea in amore;
Ch'altrui partendo, non mancavan mai;
Et tutto l'anno si tenevan gai.

35

Penso, ch'à l'Universo altra contrada
Sì angusta; o che sia diece volte grande,
Non era come à lei sì amena, e rada
D'ogni cosa, ch'al Mondo hoggi si spande:
Né tanta gente, che teneva à bada
Fra delizie, e carezze sì ammirande,
Che creder, nonche dirsi non si pote
Dove il Sol volge le'nfiammate rote.

36

²⁷⁷ Captatio benevolentiae estremamente arguta, metareferenziale riguardo al proprio stile

Mentre con doni naturali il bagna
Quello, ch'è specchio di bellezze eterne;
Degli occhi oggetto, che giamai non stagna;
C'hà mille gioie, e margarine²⁷⁸ interne:
Ch'abbracciando, lo bacia, e l'accompagna
A nove gioie; ove ad ognihor si scerne,
Non Mar, ma d'un seren liquido argento
Pien di piacer, e d'un gioir contento.

37

De l'alto Nume il gran Celeste Tempio,
Del moto il carro triomphale in giro
Festante, e lieto, senz'alcuno esempio
Pomposa mostra fa del suo zafiro:
Che di splendor confuso, ombroso, ed empio
Non ha mai mostrassi, e da lui sempre uscìro
Ricche perle d'humor, di Nettar dolce,
Che con amor mai sempre l'onge, e molce.

38

Ove à gara concorre la Reina,
Coronata di Stelle, e luminosa
Face del Cielo ardente, e pellegrina
Del singolar Pianeta emola, e sposa:²⁷⁹
Che mentre il suo marito i raggi affina
Verso l'altro Emisfero, ella gioiosa
A la casa del Tempo²⁸⁰ sol governa
Di notte il Mondo con pietà superna.

39

Et dal candido sen mandando pioggia
Di perle, e fiocchi d'or, vezzi di gioie,
Nembi d'argento con superba foggia,
Scevro gli habitator facea da noie:
La terra sua, ch'era teatro, e loggia
D'erbe, di fior, di cui hora non gioie;
Dal bello Occaso à l'ultimo Orizzonte
Dir ben potea d'esser Celeste Monte.

40

Et quelle accese anchor splendide luci,
Che le lattee strade han per sentieri,
Servendo al mortal corso ognihor per Duci,
Influendo talora e scettri, e mperi:
Ch'à prova altri fan vivim altri caduci;
Per più canali sovra modo alteri
Rendean dovizioso a meraviglia
L'incluso, ch'accennai di trenta miglia.

²⁷⁸ Perle

²⁷⁹ Sposa del sole

²⁸⁰ Allegorie tipiche del Barocco

41

Et de' Pianeti il Principe, e misura
Degli anni cinto ben de' raggi d'oro,
Lampeggiando fra tutti, havea gran cura,
Che'l sito triomphasse pien d'alloro:
Ove con fiamma d'una dolce arsura
Maestoso partiva il suo tesoro;
Che fecondo di gioia, per dolcezza
In miniere cangiava sua durezza.

42

Materie da Vulcan, da Mongibello,²⁸¹
Che Zolfo, e Nitro, e (quel ch'è la Natura)
Nonché altrui può recar stupor novello)
Oglio dava ogni selce, e pietra dura:
Ch'assai bituminoso essendo quello,
Che'l natural vigore oltra misura
Inutil rende, fuorchè a gli edifici,
Cento, e mille recava benefici,

43

Ivi era d'Antimonio anco la vena,
Et di Mercurio liquido, e corrente;
Ponderose le pietre sì, ch'è pena
Tali esser pon stimarsi, o ferro argente:
Cagionata ogni cosa da l'amena
Copia d'acque rinchiuse, e parimente
Da l'elemento flussuoso, e salzo,
Non fingo ciò, con verità l'inalzo.

44

Piacque il principio à quegli, onde pregare
L'amico Delo, ch'ei tal nome havea,
Ch'un dubbio lor sciogliesse, acciò più chiaro
La materia intendesser, ch'ei dicea:
Et fù: se tali doni s'ordinaro
Da colui, che far leve ciò potea;
Come poi tal nemico ivi s'accese.
Et le reti d'Abisso al mondo tese.

45

Senza fin, disse, è l'argomento degno;
Però dir la cagion, ch'al Mondo incerta
Fù sempre mai tra'pellegrin d'ingegno;
Presuntuoso i fora, e'nsania aperta:
Del Fattor i secreti huom vile indegno
Non apre, o serra, ond'è sua via tropp'erta;
I casi rei del Mondo, e de la vita
Di potentia del Ciel sono infinita.

²⁸¹ E' una vera cosmogonia che descrive dettagliatamente l'origine dei vulcani

46

Ch'aprendo i pori ivi l'antica madre,
Più volte eruttò foco, e fiamme accese,
C'hor di ciascun le colpe fere, e ladre
Fur cagion, ch'ei doppiasse crude imprese:
Onde cose adunò qui secche, ed adre,
Per distruggere ogn'alma, ogni paese;
Che'n pena permettendo d'altrui falli
Il Ciel, foco mandò da vari calli.

47

Tralascio quegli incendi, di cui certa
Scientia non può darsi, o chè fù'l danno
Patito; o pur qual fosse la sofferta
Calamità, ch'allor portasse affanno:
Ch'a noi lasciata fu memoria incerta;
Però posti in silentio a voi saranno;
Quegli in breve dirò, ch'un più possente
Fu de l'altro più fiero, e via più ardente.²⁸²

48

Perché gl'iniqui di lor fatti accorti,
Tornin pentiti con ben liete fronti
Al Fattor, che vedendo i nostri torti;
E'l darci in preda a suoi nemici pronti;
Il nostro Infernal lezo, in cui siam morti,
Non potendo soffrir, i piani, e'monti
Comanda, che dian segno, ch'egli armato
Spegner vuol ch'è da lui s'è dilungato.

49

Et se tardi punisce, più severo
Gli erranti pertinaci alfin corregge;
Da padre nò, ma da nemico fiero,
Come a prova si vede, anco si legge:
Et verso i cari più si mostra altiero,
Ch'a quei, che vivon senza la sua legge;
Acciò quegli da questi habbin l'esempio;
Che s'al fedel ciò fa; che sia de l'empio?

50

Fin da primieri secoli fur viste,
Cocenti arsurre a l'alta cima ombrosa,
Che con gli anni avanzar di cener miste,
Cagionando talhor morte dogliosa;
Che lontane Cittadi; e Ville triste
Furo oggetto di vista atra, e noiosa;
Et quasi Europa tutta hebbe ruina,

²⁸² lpoeta vuole tralasciare il gazzettino delle bollette delle eruzioni intermedie e di importanza inferiore a quelle topiche e famosa, tra cui quella del 1631

Struggendo ogni contada à lui vicina.

51

D'altezza il Monte può da noi stimarsi,
Ch'assai mirabil fosse a tempo antico,
Pria, c'havesse gli effetti, c'hà sì arsi;
Et su le nubbi d'ogni tempo aprico:
Et tal pensiero con ragion può farsi,
Che tante volte il natural nemico
Distrutto have il suo capo, e talhor quando
Fè tregua, con più forze andò'l scemando.

52

Et senza error puod'esser tal credenza,
Perche su l'monte Olimpo anco lasciata
Fù la cenere un'anno, dove senza
Esser tolta da' venti, fù trovata:
Et chì bene anco hà piena conoscenza
D'Offa, di Tauro, e d'altri, a cui fù data
Maggior altezza, può far certa fede
A chì ciò ntende, se talhor no'l crede.

53

Di chè, se pur gli antichi non fer motto;
Penso, che scarsi fur di diligenti;
Et di ferittor periti anco corrotto
Il paese (che pochi hor n'ha viventi:
Poiche morte ad ogni hor have interrotto
Il saver manifesto de le genti)
C'havrian lasciato a tutti con istoria
D'ogni cosa minuta alta memoria.

54

Che partir non si pon cose più grate
A'secoli avenir, ch'un'accidente,
Et ramentarlo a pien con veritate,
Per far accorta diventar la gente:
Ch'udendo cose strane esser passate,
Dove la vista più gradir si sente;
Trattamenti abbondando variati
Da quei, c'han mai di dentro assai celati.

55

Sia prova altrui, per dar vigore al core,
Che son talhor codardi ne'disaggi,
Et specchiarsi ad ognihor, che fin d'orrore
Anco haver ponno gli aveduti, e saggi,
Et ciò, che par che sia talvolta errore,
Recar può sin felice a'cor selvaggi;
Dubbioso è quel, che sotto'l Ciel si mira;
Il pianto riso; e'l canto anco porta ira.

56

Et perché resti norma a tutti anchora,
Ch'ogni cosa è qua giù caduca, e frale,²⁸³
Et solo il sommo Dio, cui'l Cielo honora
E' stato, e sia, com'è sempre immortale:
A cui la mente erger dobbiamo ognihora,
Non a terrena vision mortale;
Che fe' monti cader natural forte
Fa; quanto più già l'huomo, ch'è nato a morte?

57

Risposer quei; gli è ver, ch'a Dio convene
Le ginocchia inchinar, e'l cor, che gli anni
E'lustri a noi riserva a sommo bene;
Cui pur la fè rompe altri con inganni:
Ond'è via più felice quel, che'n pene
Mena sua vita, e tra noiosi affanni;
Pregando, ch'i desir nostri riempi.
A dir del foco a tempi antichi i scempi.

58

Disse. Fù'l primo di memoria degno,
L'anno ottant'un de l'huom verace, e Dio,
Il dì di quei, che stanno al suo bel regno,
Ch'ogni fedel festeggia con desio:
Benche altri fosser pria, perché l'indegno
Tempo di ciascun secol, nonche rio
Non scrisse i danni occorsi; e io ch'assente,
Fui, non posso accennargli anco al presente.

59

Di cener il gran foco i globi ardenti;
Et di grandezza smisurata i saffi
Mandò per Aria, che'nfinite genti
Distrusse; altri lasciò fiaccati, e lassi:
De' gravi danni il Ciel di gran lamenti
Empiron gli alti, e più quei, che fur bassi,
Struggendo di vicin belle contrade,
Che'marmi a pianger mosser per pietade.

60

Fu così ardente la ria fiamma accensa,
Co'terremoti, che cresceano spesso;
Et la focosa nebbia atra, e condensa,
Che'l tutto disfacea lungi, e da presso:
Che'ngombro ciascun fu di pena intensa;
Anzi da morte violenta oppresso;
Che ben sembrava già disfarsi il Mondo,
Et de l'Abisso traboccar al fondo.²⁸⁴

²⁸³ Motivo barocco della daducità della vita umana

²⁸⁴ Il corredo cumulativo di catastrofi

61

La manifesta, e misera ruina
De l'arti liberali²⁸⁵ anco il palaggio
Distrusse a Napol, c'ora pellegrina
Bellezza annida di Celeste raggio:
Rifatto poi da gente cittadina
Sotto nome d'Andrea, quel santo, e saggio,
Che fù discepol del Messia venuto,
Et da lui senza question creduto.

62

Dirò quel, ch'anco occorse un secol pria
De la commun salute, allora quando
Il pianeta Real per lunga via
L'Aria tentava andar più riscaldando:
Per far la mostra, come ben solia
Di graziosi fiori, tralasciando
Il suo lasso destriero, quel Flegone,
Ch'Eoo frena, e'nsiem Piroo, Etone,²⁸⁶

63

Che d'impetrare i fiumi stava al fine,
Et di smaltar d'argento anco il gran suolo;
Cui sospingeva un verdeggianti crine,
Prestando a Flora più spedito il volo:
Et quasi non spargea le sue pruine
Il verno allhor in questo nostro Polo;
Et per spedirmi in breve, e dirlo chiaro
Dì quattro eran già scorsi di Febraro.

64

Per lo paese, c'hoggi è di Lavoro,
Che si nomò Campagna già Felice;
Ai :miser di spavento discoloro,
Ripensando a quel popol'infelice:
Che per pietà, dicendo, assai ne ploro;
Ira del Ciel un simil caso indice.
Verso cui sempre resignar si deve
L'huom soggetto ad ognihor a pena greve.

65

La Terra scosse, onde impazzì la gente,
Oltre il gran danno de le Terre, e Ville,
Ch'al seno di Nettun stavan contente,
A meraviglia fra delitie mille:
Da l'Hercoleia Città fino al dolente
Dominio di Nocera, ù le faville,
Indi seguir dopò cento, e più anni;

²⁸⁵ Distruzione della biblioteca

²⁸⁶ Erudito catalogo di mitologie secondarie legate alla città di Napoli

In breve dirò sol di questo i danni.

66

Molti restar per lo spavento morti
Insieme con gli armenti; altri meschini
Di beni, ond'eran prima ricchi, e forti;
Di senno ad esser privi altri vicini:
Da' cui gran segni assai turbati smorti
Venir giovini altieri, e vecchi chini;
S'hor peggio i non vedessi, quelle rose
Da ciò, direi: non esser vere cose.

67

Quegli altri moti, che'n diversi tempi
Fè la terra per Tutto, non racconto;
Et meno i danni, e gl'infelici scempi
Sofferti, che stil'io non hò sì pronto:
Ch'infiniti già furo indegni, e empi;
Et son fuor di materia, c'hora i conto;
Basti accennar quest'un cotanto horrendo;
Saprete gli altri, i scritti altrui leggendo.

68

A le viscere il foco accolto lento,
Crebbe sì che fù a tutti il Sol preciso
Né l'anno settant'un, e quattrocento
Squarciate moli dal suo sen reciso
Miste di fiamme, e foco in un momento
Mandò per Aria, che ciascun diviso
Ivi anzi tempo fù di vita, e Ville
Arse, e Città, che stavansi tranquille.

69

Tralascio il giorno, che successe a punto,
Non trovando chi'l dica; è ver, c'han scritto
I maggiori, che'l tempo era ben giunto,
Ch'à digiun lungo fù dal Ciel prescritto:
Et che'l popol perciò s'era congiunto
A Napoli per dar tributo dritto
Al Tempio eretto al Protettor Gennaro²⁸⁷
Per gratia avuta, e del miracol chiaro.

70

Ridir la pena di quei già non posso,
Che mal discerne chì non guarda il caso;
Dicon: che'l Turco, nonche'l Greco mosso
Dal gran prodigio non successo a caso:
Ma di tal Defensor, ch'à pietà mosso
L'estinse; ond'un sen cavo ivi è rimaso,
Ch'à giudizio di molti fù creduto

²⁸⁷ Ecco la figura che, comunue pantocraticamente, campeggia spesso in questi componimenti

Stanza d'Averno, e Reggia anco di Pluto.

71

Cui minacciante bruggiator scorgendo
Anco l'Europa, ov'era il foco sparso,
Né l'origin del caso alcun sapendo,
Credean, che'n breve il tutto restasse arso:
Ma liberati, e a pien ratto intendendo,
Che fu Gennaro di pietà non scarso;
Al Santo per memoria tutti danno
Gratie in quel giorno, che rivolge ogn'anno.

72

Onde accennar convien quel martir duro
Di questi a Dio sacrato co'seguaci,
Che verso il Ciel servando un spirto puro,
Diocletian s'accese d'empie faci:²⁸⁸
Sì ancor Massiminian, che'l core impuro
A gl'Idoli tenean lor Dei fallaci,
Da cui fu posto a la fornace ardente
Del Monte a piè, che mira l'Oriente.

73

Ch'a l'entrar, co'l bel segno d'alta Croce,
Nulla offendendo, il foco si divide;
Onde'l portaro a la selvaggia foce,
Di Leon fieri, ù l'avversario il mise:
Ch'a posta a la Città, che s'arse, hor coce;
Il Roman per delizie sue divise,
Tenea, per sfogar l'ire, e spaventare
Chì sue brame tentava mai turbare.

74

A l'apparir di cui, non crudi, e fieri,
Ma tutti mansueti, anzi amorosi,
Mutando i troppo strani aspetti altieri,
Non punto a riverirlo fur pensosi:
Che'l fier Tiranno ingombro di pensieri,
Al collo strigner fegli i ferri odiosi;
Onde volossi al Ciel, ch'altri devoto
Servò'l corpo, altri il sangue in cristal voto.

75

Ver l'Occaso da Napoli otto miglia
E'lungi il loco, ove la sacra Testa
Troncar del Santo con spietate ciglia,
U'ciascun Cittadin honor gli presta:
Il mezo de'quai fuochi Napol piglia;
Cui talhor minacciando atra tempesta
D'incenerirla, come i luoghi strani;

²⁸⁸ Digressione di storia morale, in cui si narra il martirio di San Gennaro

Gl'incendi il Divo fa da lei lontani.

76

Questi, che'n Ciel festeggia, è ben del Mondo,
Nonché d'Italia incomparabil fregio;
Honor Celeste, à cui non è secondo
Di Napoli, onde vive in sì gran pregio:
Che s'è fra Seraphini almo, e giocondo,
Mentre tomba non diegli con dispregio,
Ma culla d'oro al Capo, e di cristallo
Al sangue, abbonda grazie al suo gran fallo.²⁸⁹

77

Et nel suo seno adopra cento, e mille
Prodigi, e meraviglie notte, e giorno.
Vivace conservando quelle stille
Uscite dal reciso collo adorno:
Che le pericolose atre faville,
Ch'escon da questi monti, c'hà d'intorno
Spegne non pur, ch'accese à fargli tomba
Son da Vulcan, che fiero in lei rimbomba.

78

Ma la difende da più casi strani,²⁹⁰
Che per precipitarla nel'Inferno,
I suò armati nemici non umani,
Ma in forma d'huomo usciti già d'Averno:
Tentato han ben, che'nfruttuosi, e vani
Sieno i suoi parti, o s'habbin a vil scherno;
Che del suo patrocinio pompeggiando,
Di glorie và per lui sempre avanzando.

79

Et senza, ch'ei marcisca, rubicondo,
Posa mai'sempre fermo al suo riposo,
Se parte l'un da l'altro con giocondo
Spirito verso 'l Ciel puro, e doglioso:
Et se talora con amor fecondo
Il sangue giunge al teschio; egli gioioso
Ratto liquido vien, dando à vedere,
Ch'a lei ben corrisponde in più maniere.

80

E'n segno del suo lieto altero amore,
Che'n lei nutrisce, acciò conosca chiaro,
Che se amollo mai sempre ella di core
In vita, e'n morte, e lui ben tiene caro:
Egli l'addita co'l sanguigno humore,
Esser ne' suoi perigli almo riparo;

²⁸⁹ Si riferisce all'ampolla di vetroe d'oro in cui riposa il miracoloso sangue del santo

²⁹⁰ Il vocabolo strano si inserisce a pieno titolo nel campo semantico del meraviglioso barocco, qui cristiano alla Tasso

Et talhor, ch'ella priva stà di pace,
Perche la cerchi, il suo purpureo sface.

81

O miracol stupendo; O di Natura
Confusion loquace; O de'Tiranni,
Et di quegli, c'han già credenza dura,
Spiegando contro i Santi infidi vanni;
Scorgete il Sangue, come ancor s'indura
Lungi dal Capo humil dopò mill'anni;
Et se di tempra, se talhor vicino
Si pone incontro il teschio suo divino.²⁹¹

82

Perché quei novi Apostoli negate,
E'l Capo soccessor dal nostro Cristo?
Ch'a tempo era fra noi, pien di pietate
Elesse a nostro esempio, a nostro acquisto?
Ch'alcun di quei mancando in ogni etate;
Non creandosi l'altro, fora tristo;
Né diritta la strada, che di lui
Lasciò, per noi scampar da'Regni bui.

83

Ch'essendo colma di Christiana fede
Questa, che fra duo fuochi appoggia al Monte
L'altera testa, e gli lambisce un piede
Gravoso Nettun con lieta fronte:
L'altro distende, come a pien richiede
Quel raro obbietto, ch'è nel Mondo conte,
A Felice Campagna, a quale arride
Gran beni ilCiel, ch'a'stran poi ne divide.

84

Fra quali il suo Gennaio non mai cessa
Con prodigi di Ciel ben d'osservare
In vaso cristallin l'alta promessa,
Vivendo, fatta di voler scampare
Da quel perielio, che talor s'appressa
A tal Citta, che tenta altri guastare,
De l'eccellenzie sue da tutte lingue
Una piccola a pena si distingue.

85

E governata anchor con raro amore
Dal gran splendore del Cristiano gregge,
Che d'antichi Romani hà più gran core;
Ond'è degno principio d'ogni legge:
Che spira di bontà soave odore,
Et ben con giusta lance il Mondo regge;

²⁹¹ Inno religioso al miracolo

Ch' à sì gran Re Filippo d' Austria il Quarto
Il Ciel non mai produsse un simil parto.

86

Però l' invidia, c' hà mai sempre doglia,
De le cose felici, accioche quelle
Non sempre sien; rubbella, e ria s' invoglia²⁹²
Contro lor con repulse ogni hor novelle:
Et dove son più liete, fa, ch' accoglia,
La Terra ardenti, e cieche atre favelle,
Per consumarle non a poco a poco,
Ma tutte insiem, qual fece in questo loco.

87

Ove morì quell' inventor sagace
Accorto secretario di Natura;
Cui' l' saver fù quivi assai fallace,
Mentre già di saper l' origin cura:
Quel male accorto, che morir verace,
Stimar devea, mirar la terra oscura,
Nonche di foco il suol, che fra duo servi
Assorto fù da' ncendi ivi protervi.

88

Di Stabia, e di sue Ville, che sotterra
Cento palmi restar ne la sua falda
Ricoperte di pietra, e d' arsa terra
Per campar, devea haver ragion più salda:
Sovra cui lasciò campo pian da guerra,
Vago di quanti il Sol co' raggi scalda,
D' ambito di sei miglia, che Pietr' Arse
Hebbe il nome, e ritienilo da chè s' arse.

89

S' altri pur dica, che l' antica Stabbia,
Ch' a le salz' onde hor di Castello ha nome;
Distrutta in guerra Lucio Silla l' habbia;²⁹³
Non giova di lei dir il quando, e' l come:
Ch' i se' l facessi, miscarebbe scabbia²⁹⁴
Al senso, con gravarlo d' altre some,
Che di narrar la qualità del Monte,
E' l fin, che' n vari tempi hebbe sua fronte.

90

Et se pur morì pria di tanta stragge;
I prodigi ischifar devea con tema,
Come le genti fer di lui men sagge,
Et tal prova non far de l' hora estrema:

²⁹² lessico allusivo a quello dantesco e nella fattispecie *Inf I* attraverso una criptata dma sicuramebte non involontaria disseminazione lemmatica

²⁹³ Continui riferimenti storici

²⁹⁴ Rima aspra e chioccia da lessico infernale

Tanto più, che'l proverbio ogn'huom sottragge
Da perielio, insegnando in breve thema;
Se talhor del vicin l'albergo s'arde;
Le difese nel tuo non sian mai tarde.

91

Quantunque una gran peste indi segnisce;
Tito Vespasian, che non pur figlio;
Ma ne l'Impero soccessor ben visse
Al Padre con piacer senza bisbiglio:
Con vari honesti ginocchi, ch'ei prescrisse,
Rifacendo del suo con lieto ciglio
I danni, gioia diede a quegli afflitti;
Ond'eternò sua fama in vari scritti.

92

Facendo i contadin cave profonde
Ne l'Abisso; i palaggi, e gli edifici
Di quei secoli antichi miran, donde
Veggon, che'n magistero fur felici:
A noi d'inequal sorte retti altronde
Da' Signori, ch'al mondo son beatici;
Ch'al Domino, e saver son via più Augusti
De' Cesari, al cui par quei furo ingiusti.

93

Hor meno, hor più da indi in qua seguio
In vari tempi incendi altri diversi,
Recando ugual spavento, e sempre uscio
Di terra con gran motim e danni avversi:
Che i suoi possenti ardori sempre giro
Da che le cose tutte, e'l Mondo fersi,
Per dove ricco il viso di sua luce,
Il padre de'splendori ben riluce.

94

Seguì non altrimenti anco a Pozzuolo²⁹⁵
De l'Autor de la vita mille segni
Cinquecento trent'otto al nostro Polo
Essendo scorso con suoi giri degni:
Nel mondo gli anni riportando solo
Con gli effetti, ch'adduce non indegni;
Quando a punto di Bacco a far raccolta
Disposto era ciascun con spesa molta.

95

Che diede a la Città, capo del Regno,
Spavento di venir trofeo di morte
Al più bel tempo del suo pregio degno,
Mirando il rogo acceso in su le porte:

²⁹⁵ Resoconto delle più importanti e tragiche eruzioni

Che per duo anni pria continuo segno
Di scosse orrende ella hebbe in cruda sorte
Ch'afflitto sempre mai tenne il paese,
Onde poi mandò fuor le fiamme accese.

96

La foce, donde uscìò l'immensa arsurà,
Sì grande fu, che'n una notte solo
Rizzassi un monte grande oltra misura
De le ceneri, e pietre spinte a volo:
Et da Villa felice tomba oscura
Divenne il loco con estremo duolo;
C'hor Montagna di Cener tien per nome
Quel pian coperto di focose some.

97

Consumò l'arsa terra le contrade,
Onde fur già covertè, e gli animali
Dal reo noioso odore per le strade
Morir; cascar gli augei, cui s'arser l'ali:
L'eccellenzie di Bacco al Mondo rade,
Sì liete, che non fur al Mondo eguali,
Di subito restar insiem destrutte
Da le terrestri, e naturali lotte.

98

Di Nereo, e di Glauco il bel diporto,
Ove cantar già dolci le Sirene;
L'albergo de la Fama, che conforto
Danno anco a gli egri le dorate arene:
Quell'onde ognihor felici, ov'altri ha scorto,
Et chiare, e fosche l'acque²⁹⁶, e larghe vene,
Di caldo humor, di fresco, e'n mille guise,
Congiunte, ma d'effetti assai divise.

99

Questa d'Eolo la Reggia, al cui gran campo

Il Borea, e l'Austro spesso fan contesa;
E'l moto fiero alcun non hai mai scampo
Contra Nettun superbo, né difesa:
Che volgendo sossopra in un sol lampo
Hor valli, hor monti forma, e fiera impresa;
Sì fè duo cento passi in dietro allhora,
Ch'ancise i pesci, e altrui diè tema anchora.

100

Di dolci acque produsse varie fonti,
Che nudi, e sbigottiti per spavento
Fuggir gli habitador veloci, e pronti;

²⁹⁶ Si sente la lezione tassiana ma ancor di più la citazione petrarchesca quasi per klangassonization distorta, dissacrata

Di vita uscendo molti in un momento:
Et quei, ch'assai veloci, non de' conti,
Ma del popol sfrenato, pigro, e lento
Volser gustar de gli animai sì morti,
Furo a doglioso fin subito scorti.

101

Napol, cui nulla è già, che la pareggi,
Che'l corso di Sebeto a le radici
Accoglie ben con sì gioiose leggi,
Che s'usan liete ognihor tra cari amici:
La cener ricoprendo tutti i seggi
Pensando annoverarsi tra'nfelici,
Et cangiarsi de'suoi la pompa in lutto,²⁹⁷
Di rei lamenti empì quell'Aer tutto.

102

N'ebbe ragion; ma lei, che fece allora?
Soggiunser quegli in vista afflitti, e mesti;
Ch'udendol solamente sì n'accora,
Che di pensier n'ingombra assai molesti:
Et tanto cresce il duol, che pianto anchora,
Versan dal freddo cor nostri occhi infesti;
Creder possiamo, che frenar la tema
Ben non potendo, giunse à morte estrema.

103

Disse: fra tanti eletti, a cui s'attene,
Che fia difesa; il Santo, ch'al morire
Fù tolto il cor, che caro ella se'l tiene,
Per agguagliar la speme co'l destre:
Fervendo i suoi robin, che da le vene,
Uscir de l'alma al Ciel nel dipartire,
Quando fu'l degno teschio a lui reciso;
Mostra, che'n Terra è schermo, e'n Paradiso.

104

Di funesta bandiera essendo cinta;
E'n stagion sì vorace oprando quella,
L'adunca falce, ch'ogni possa vinta
Rende, finche dal cor l'alma si svella:
Ch'altri di maestà languida hà pinta,
Cieca de gli occhi, e qual diurna Stella
Vede; priva di cor, di carne, e sangue;
Ma scaltra, onde ciascun à suoi piè langue.

105

Dando fine, e rimedio a tal sciagura;
Le Furie raccherò prima Infernali,

²⁹⁷ Motivo a tal punto produttivo, quello del contrasto fama-lutto, che ne faranno incetta, successivamente, si veda il capitolo sull'intertestualità, l'VIII, molti poeti dagli stilemi neobarocchi

E'l popol suo, ch'avolto in nebbia oscura
Stava di falli enormi empi, e mortali;
Spegnendo il foco, accese a lui paura;
Et fè, ch'al Ciel da terra alzasse l'ali
De l'intelletto, ond'era dilungato,
Da le cose mondan troppo ingannato.

106

Ch'anco per ben punir gli nostri errori,
Di cosa natural si serve Dio;
A'servi suoi mostrando, a'peccadori,
Ch'a sua potenza oprar non è restìo:
Che scote il suol; e'campi pien di fiori
Arde; le valli inonda sol con rio;
Montagne spiana, e cener ogni pietra
Riduce; e secca il mar, e l'acque impetra.

107

Che'l pianto di ciascun, come ricerca
Il fallo, e'gravi error da l'huom commessi,
Con cui l'Abisso di miserie merca
Il reo con danni anco del corpo adversi:
Spegnendo il van desio, che strugger cerca,
Del Cielo i casti affetti a l'alma impressi;
E'mpetrando perdon, fa, che l'antica
Spoglia rilasci, e a ben'oprar l'implica.

108

Onde l'ira del Ciel, l'ardente foco,
A cui l'acque del Mar già vaglion nulla,
Smorzarsi, che per voto al proprio loco
Napoli, che co'l Ciel non mai trastulla:
Al Defensor fè Tempio, ove non poco
Spese, ma vena d'or, mancando nulla;
U'pose Frati esempi d'humiltate,
Che rendon grazie al Ciel di tal pietate.

109

Che se' duci fedeli di miei sensi
Cose peggiori non havessin visto;
Et di passion mortale i spirti accensi
Tenuto già da caso via più tristo;
Per debito direi, come conviensi,
Che sogni fur, non duol con pianto misto;
Non fuochi, non Montagne in Aria ardenti;
Né Ville strutte, od arse varie genti.

110

O nostri, disser quegli, ciechi errori,

Che lasciando de gli Avi l'alta norma,²⁹⁸
 Negato habbiamo a'Santi i degni honori,
 Non adorando in Terra la lor forma:
 Ond'è pietà, che del suo corso fuori
 La giustizia divina pur un'orma.
 Uscita già non sia punto da noi;
 Ch',ai: pene a l'altra vita sian dapoi.

111

Siegua pur, tua mercè, l'incominciato
 Dir cortese: ridir: e dica il quando,
 Et come a nostri giorni egli sia stato,
 Et le maniere, ond'anco andò scemando:
 Ch'udito habbiamo, avendo altrui spiato,
 Ch'al Mondo ugual già mai non fu, da quando
 Distinse il Re del Ciel tutte le cose;
 Cui dimandando il modo, ei non rispose.

112

Delo dice: dirò con vertà pura,
 Il seguito accidente a nostri giorni,
 Che'n pena fu d'ogn'un, che'l core indura,
 A mille falli, a mille oltraggi, e scorni:
 Però non seguirò qui la natura,
 Di quei, che colorando con adorni
 Concetti alzano assai la cosa umile;
 Ma l'alta accennarò con basso stile.

Fine del Primo Canto

ARGOMENTO

*Guerra à Mantova, e Peste essendo al Mondo;
 Sol Napoli godea Salute, e Pace.
 Per castigar de'falli l'altrui pondo
 Il Ciel, scote la Terra. Al Monte face
 Accende: ch'à sì reo tenor secondo
 Non fù giamai; ch'indi ciascun fugace
 Si vede. il Duce, e'l popol co'l Pastore
 Vanno à Dio, perché freni il suo furore.*²⁹⁹

CANTO SECONDO

²⁹⁸ Il Vesuvio suscita una sorta di efetto catartico e si riconoscono i propri errori, le deviazioni dalla norma

²⁹⁹ Il poema è strutturato, in modo direi abbastanza sorvegliato e teatrale, con una serie di quadri successivi, attraerso cui si squaderna l'argomento del canto: qui è un quadro storico

1

Nel bel fanoso Po', dove Phetonte
Temerario, per far d'onta assai frale,
Vendetta, spento fù con voglie pronte
Dal padre Giove con ardente strale:
U'l'Alpi altere ergon di monte in monte
Schermo, ch'Appennin parte, e triumphale
Scopre Italia, che giace fra le braccia
D'Europa, onde del Mondo il fiore abbraccia.

2

Chiudendo Francia bellicosa il tergo;
Di qualunque contrada, o Regno sia
Al pari è di guerrieri altero albergo;
A gloriose imprese ognihor natia:
Che se talhor le voglie, e' pensieri erge
A l'eccellenzie sue, manco tra via;
Ond'è'nvidia di genti marziali,
Famosa tra Città sempre immortali.

3

Che qual leggiadra, e vaga giovinetta
Ghirlandata è non pur d'eterno alloro;
Ma gonna l'orna alteramente eletta,
Essendo il fondo di finissim'oro
Intessuto d'argento, ove ristretto
Con novo magistero, e bel lavoro
Ogni monil si vede, con pregiata
Benda, ch'ognihor da saggi è venerata.

4

Con ricco vaso d'oro a la sua mano,
Pien d'un liquor soave, e prezioso,
Da quegli empito, che se visse humano,
Fù di fama immortale, e glorioso:
Che d'Enea cantò con stil non piano,
Ma raro, ad ogni età meraviglioso
Ne l'arte, ne' concetti, e nel bel dire,
Ch'a stupor fa di gioia men venire.

5

De' gentili Gonzaghi adorno soglio,
Che furo in ogni tempo Semidei,
Et vinser sempre mai l'avverso orgoglio,
Addossando ruine a'stati rei:
Ch'a l'imprese battaglie quasi scoglio
Comparver, ben domando de gli Dei
Fallaci, nonche d'homini l'altezza,
In cui lor man guerriera ognihor fù avezza.

6

Naturalmente sì gran sangue oprando

Eccellenze inudite; le cui donne,
Et tra l'altre costei, che porta in bando
Fora error, sendo norma de le gonne:
Ma forse scemo sue lode parlando,
Che d'ogn'alta virtute ella s'indonne)
Sendo ricetto di sovran valore;
Et regna al suo bel viso altero Amore.

7

Cui di SABELLA è consacrato il nome,
Vero d'Amor ritratto, onde s'ammira,
L'oro, che tragge il core a le sue chiome,
Neve al corpo, che l'alma altrui ben tira:
A le labbra robini accesi, come
Ardente foco, ma che vita spira;
Candide perle, ond'escon le parole,
Ch'è bella tra le belle al mondo sole.

8

A tale albergo di sì Duci alteri,
C'have l'acque per muro suo perfetto,
Mentre d'intorno fur pronti guerrieri,
D'estremo duol non pur ei fù ricetto:
Ma cagionando a tutti pianti veri,³⁰⁰
Tolse dal cor d'ogn'un l'alto diletto,
Che reca per natura ognihor la pace,
La qual col sommo ben sol si conface.

9

Essendo porta, ond'altri entrar può spesso
Contro colei, che già pareva unita,
Esser co'l Cielo un tempo, che da presso
Sua luce il Sol tenea non mai sbandita:
Cui reverente a' piedi assai dimesso
Ogni gran Rege umiliò sua vita;
Che'nfinite Città, Provincie, e Regni
Sommise à sé con fatti, e honor degni.

10

D'Italia³⁰¹ dico, che già fu Signora
Del'Universo, à cui Natura madre
Diè'l più gran poggio, onde'l Ciel lieto ogni hora
Con magistero sua dolce Aria squadre:
Che soglio fù d'Imperadori, e fora,
Se le sue pellegrine alme leggiadre,
Triomphasser anchor su'l Campidoglio,
Che spente già rimase in gran cordoglio.

11

³⁰⁰ E' una guerra fraticida

³⁰¹ Sembra di sentire un canto patriottico verso l'Italia

Ma nel timor divin poi rinovando,
Et nel verace culto d'uno Dio,
Nel Vicario di Cristo, e lacrimando,
Che stava immersa ne l'eterno oblio:
Pareggiar non si pote, ripensando
Lo stato martial, quel tempo rio
D'Idoli falsi a la dorata chiave,
Che'l soccessor di Piero del Ciel have.

12

Se da'suoi parti, ch'imperorno honore,
Et ricevè memorie, alte grandezze,
Hor'hà più, che da quegli alto splendore;
Né più terrene, ma di Ciel ricchezze:
Da spirti quattro del pio Salvatore
Cerchiata, onde s'inchinan tutte altezze;
De' Pontefici altieri, il cui domino
Qui giù non hà l'egual, sendo divino.

13

D'Heroi, che son di porpora adornati,
Che'l Mondo invitan mai sempre a le gioie;
Di quei, che'n vesta pallida fregiati
Son. d'altri spirti sacri, che da noie
Sgombran l'alme ad ognihor di rei peccati,
(Per cui la mente di ciascun s'annoie)
Che raccolta felice in Paradiso
Fan d'alme giuste, ond'altri fu diviso.

14

Questi son quei gran Duci, che derisi
Già furo, e sono anchor con folle ardire
Da' settatori, quei smembrarsi, sisi
Tra lor girando gli occhi, che ben l'ire
Del Ciel ne sfida ch'noi tien divisi,
Et da sì care guide fè partire,
Contra noi commettendo dira frode,
Di cui l'Abisso, ai senza fin ne gode.

15

Che'n silenzio confuso egli pensosi
Restando, fù cagion, che più cortese
L'amico lor pregasse, acciò dogliosi
Non stetter, ma ben lieti, che contese
Non sian le grazie, se di ciò angosciosi
Eran già verso il Ciel de le sue offese;
Cui disse poi: se tedio in ciò v'apporto,
Farò, che'l parlar mio qui prenda porto.

16

Onde tutti con atti assai gentili
Disser: il tuo bel dir non punto attrista;

Ma ci diletta, e duolci, che servili
Siam fatti a guide, onde disnor s'acquista:
E'l Ciel si perde co'l seguir quei stili
Ch'à ciascun piace molto belli in vista,
Ma dispietata frode fanno al vero,
E'l bianco a posta altrui dimostrar nero.

17

Perciò ne scusi, che l'intender nove
Celesti, senza cui siam noi per arte,
O per vendetta di ch'è varie prove
Di Vener volle far, folle, indisparte:
Noi smarrì da tai Duci, che ne move
A dolerci; né ciò t'incresca in parte;
Ma segua il dir, se cos'è pur ti piace,
Ch'a la salute nostra assai conface.

18

Ch'ei dice sì: gli habitator d'Averno,³⁰²
Per trar giù ne l'Abisso varie genti;
Et tal splendor d'Europa non da scherno;
Ma ridurlo sicuro a'fin dolenti:
Accendon con gran sete affanno interno
De'primi Eroi a le sovrane menti;
Ch'errori, e risse, e guerre in su le porte,
Movon, cui pensan dar spietata morte.

19

Né mai cessando di segnar ragione,
Che non si lascin l'armi, nove guise
L'Hydra Infernal aggiunse a la tenzone,
Per trasformar le sue belle divise;
Et ridurla di morte a la prigione;
Come fece in un punto, che divise
Le mortali, e rie Parche con veleni
Per tutt'i luoghi, che eran più sereni.

20

A l'Occaso di vita mai non giunse
Con meraviglia dolorosa tanta
Gente, quanta da'corpi alme disgiunse
Quella, che d'atro vel ciascuno ammanta:
A tal contrada, ch'oltre l'armi aggiunse
Contagi industriosi, ch'ogni pianta
Gentil, nonche silvestre ratto svelse,
Che tomba il tutto d'atre guise felse:

21

O gran miseria de le cose humane,
Ch'è recava beltate a l'Universo,

³⁰² Eco tassiana del meraviglioso cristiano, con i demoni che intervengono nelle guerre

Fra mille glorie ingiurie have inumane;
Et tra le palme funeral cipresso:
Fra vittorie di parti assai lontane,
Rampogne, e tra corone un duolo averso,
Che non da Re vittorioso, o Duce;
Ma da rozzo bifolco hor si conduce.

22

Che ben d'intorno in luttuoso pianto
L'Imperatrice, ch'era già del Mondo,
Trasformata, e di pene in duro tanto
Macigno, che soffrir più non può'l pondo:
Et di musiche in vece, e d'altro canto,
Che s'udian de'vinti, onde giocondo
Ogni caso fatal rendea, congiure
Le movon contro le men genti dure.

23

Al colmo stando di sì lutto crudo,
Et trovar non sapendo un picciol varco
Per fuggir; ned avendo elmo, né scudo,
A riparar sì marziale incarco:
Et vivendo ciascun di valor nudo;
Di feretri ogni luogo era sì carico,
Ch'a sen precipitoso d'atro Inferno,
Parea, che traboccasse ella in eterno.

24

Godea felice solamente quella,³⁰³
A cui propizio è'l Ciel, l'Aria benigna,
Che né State, né Verno hà; ma novella
Primavera, che'l cor d'ogn'un lusinga:
A Dio diletta obediante ancella;
Ove non mai appar Stella maligna;
Da Natura prodotta, non per stanza
Terrestre, ma Celeste, ond'ha l'usanza.

25

Ch'allegrezza è di giusti in Ciel beati,
Gioia del Paradiso, e ben del Mondo
Gran gloria, e pompa lieta de'turbati,
Ch'un gioir a ciascun porge fecondo:
NAPOLI dico, che da tutti amati
Sono i popoli suoi con cor profondo;
Che non la Terra, ma il Fattor di lei
Aman, versando al Ciel dogliosi omei:

26

Che genti strane da lontan paese
Move rapidamente per godere,

³⁰³ Napoli ha condizioni climatiche paradisiache, di eterna primavera

Quel terren Paradiso con accese
Gran brame, e voglion, vista, rivedere:
Le cui rare eccellenze in parte intese
Da quella, ch'a commun saggio parere
Risona il nome suo del Ciel Reina,
Et lei del Mondo, c'hà beltà divina.

27

Dal miglior sangue, ch'e nel mondo nata
Fido messo del Cielo a noi terreni,
Per aprir de l'Empireo ben l'entrata,
Et renderci di gloria ognihor ripieni:
Che tien la pompa de' gran vanni alzata
De l'alto Olimpo verso i più sereni
Ardori ben de l'Aquila felice;
Ond'è qual sue, e sempre sia Beatrice.

28

Quella MARIA sorella de l'invitto³⁰⁴
Monarca, e Duce di Christiana Fede;
D'Indi più fieri domator prescritto,
Che fà qui de' Celesti spirti fede:
L'Angel di Giove, che con volo dritto
Erge altri uguali al Sol con rara fede;
Filippo Quarto alto splendor eterno
De l'Emispero nostro, e del superno.

29

Da' suoi non tralignando, che nel Mondo
Regnar miracolosi nel valore;
Et vanto riportar, a cui secondo
Non è; che di virtù fur sempre il fiore:
Che di rai mille cinti più che'l biondo
Apollo, il tutto resser con splendore;
Che giardin son di marziali allori,
Et sovra a quanti fur Duci migliori.

30

Che s'altri un Mondo, o pur di lui gran parte,
Con qualche impresa senza mai quiete,
Pien di caduche pompe ebbero in parte;
Questi in guisa Celeste a la lor rete
Accolser doppi Mondi con tale arte
Leggiadra; che le genti fecer liete,
Mentre fur larghi donator di beni
Con cento braccia, e mille occhi sereni.

31

Mantenendo in virtù le vere guise
Di nutrir grandi, e di tener frenati

³⁰⁴ Intercessione della Madonna

I popoli, e destar con più divise
La pace tra nemici fieri armati:
Difese riparar non mai conquise,
Da maestosi Imperi, onde adornati
Di forze, e di valor, di Re famosi
La palma riportar già gloriosi:

32

Di sì gran sangue glorioso i lento
Cose poche rammento, che d'Heroi
Essendo stato d'huopo far contento:
Dovea accennar chi ben protegge noi:
Cui divina eloquenzia fora in vento
Svelar picciola impresa, e d'un de'suoi;
Al cui gran nome, che paventan, parme
L'altrui pungenti, ardenti, e lucid'arme.

33

Quella Reina, il cui Celeste nome
Derivando dal Mar³⁰⁵, hà tante gioie
Nel viso pien di grazie, e ne le chiome,
Quato n'hà'l molle argento, ond'ogn'un gioie:
Che sgombrando il mio cor d'antiche some,
Fece obliarmi le passate noie;
Et ratto al Cielo alzando il mio intelletto,
A parte di contarla hebbi diletto.

34

Per veder quel, c'havea sovente udito
Di tal felice clima, volle ancora
Vagheggiar maiestosa il suo bel sito,
Cui mill'anni pareva l'indugio d'hora:
Ch'a pena giunta a sì vermiglio lito,
Qual Sol guidato da la bell'Aurora,
Gioia amorosa inusitata aggiunse
A tutti, onde co'l Ciel via più ne giunse:

35

Che con la turba d'infiniti Heroi,
Et d'altri tanti virtuosi altieri;
Et d'Angiolette, ch'a servigi suoi
Trahea con mille invitti altri guerrieri:
Et le gran gioie, che non mai da noi
Fur viste uguali, può di pregi interi
Per lei Napol servir sempre il gran nome,
Mentre spiegarà'l Sol dorate chiome:

36

E'l dolce sfavillar de'suoi begli occhi,

³⁰⁵ Il poeta costruisce addirittura una sorta di paraetimologia – o meglio fantaetimologia - della parola Maria, come se derivasse dal mare

La maestà di quel leggiadro aspetto;
Che talhor dal bel guardo essendo tocchi
Altri; s'empivan d'un Celeste affetto:
Et fe gran meraviglia, che gli sciocchi,
Senno acquistar da così altier soggetto;
Un de'quali i già fui secco di vena,
Che ratto indi per lei mi venne piena.

37

Non s'udendo d'intorno in ciascun loco,
Che di sonore trombe dilettose,
Di musici contenti altero gioco,
Et infinite varietà gioiose,
Con segni esterni il ben compresso foco
Nel cor, che tai beltà miracolose
Accendevan maggior, mostravan fora,
Ch'ogn'un lodava del suo giunger l'hora

38

I lumi, ond'era piena la Cittade,
D'insolito stupor pareva, che'n Terra
A riverirla con quell'humiltate,
Ch'a spirito di Ciel, non già di Terra,
Conteneva, fosse scesa per le strade
La reggia de le Stelle, che disserta,
Novella gioia a l'altrui parti interne,
Anz'in Ciel tante luci occhio non scerne.

39

Che di grazie divine era già piena,
Et tra Città del Mondo assai felice;
Se di Marte, o di Morte altri havean pena;
Ella di quegli è madre, anzi beatrice:
Et se soggiace a questa, sì l'affrena,
Ch'ogni hor l'industria altrui, perche'n felice
Tomba di sé divenghi; rifuggendo
Dogliosa al Ciel, schiva'l morir piangendo.

40

Né mai fame scorreva forsennata;³⁰⁶
O famelico alcun con grave inopia;
Ma ben per ogni strada, e stretta, e lata
Si vedea d'ogni cosa in piena copia:
Che non Città terrena, ma beata,
Anzi quella del Ciel pareva ben propia;
Che l'intelletto essendo di guai privo,
Era ognun dal Signor ben fuggitivo.

41

³⁰⁶ Continua la descrizione di una sorta di età dell'oro, ma l'uomo se ne approfitta, trascura Dio e ne suscita l'ira

Altri offuscati da soverchia luce,
Di favor tali, e di via più secondi,
Non conoscendo dal superno Duce
I contenti venir sempre fecondi:
A creder vanamente si riduce,
Ch' i dolci effetti primi, indi i secondi,
Et mille, che felici seguir presso
Sia dal caso, o per opra di sé stesso.

42

O fallace credenza, O cieco errore
(Disser quei peregrin devotamente)
Di color, ch' a Dio pria non dan l' honore
D' ogni minuto, e d' ogni picciol niente:
Indi anco a' Semidei, che con favore
Lo stato human tranquillan parimente;
Però d' entrambi del castigo degni
Son tali ingrati, e d' ogni grazia indegni.

43

Delo ridice, è ver, che' n luoghi vari
Horrendi tuoni, e paventosi moti
Con venti adversi a' laghi, a' fiumi, a' Mari,
A' popoli vicini, anco a' remoti:
Privi d' altri soccorsi, o di ripari,
Et d' ogni aita horribilmente voti
Habbia dato colui, che' l Mondo regge,
Che nel gioir conoscan la sua legge.

44

Pur ostinati, e qual ben ciechi erranti,
Non ritraendo lor malvagge voglie
Dagl' impudichi amori, e dagli tanti
Fasti lacciuoli pien di pene, e doglie:
Doppiando a' peccador spietati pianti,³⁰⁷
Per far de l' esser lor l' ultime spoglie;
Ne' duri alpestri monti, che stan fissi
I lor principi giù negli aspri Abissi.

45

A la più algente bruma, al duro centro
Accese un foco ardente in tutto chiuso,
Ch' eruttar non potendo la di dentro
Composta arsura fuor d' ogni human' uso:
Le moli a parte a parte distrutte entro,
Onde' l funesto colpo al Ciel ben suso
Scagliando, fù con tal tremor del Mondo,
Ch' ogn' un restò per tema immobil pondo.

46

³⁰⁷ Allontanandosi da Dio, il crollo voraginoso dell' uomo nel peccato

Et con ragion, che quanto in più sepolto
Loco sta posta la miniera accesa,
Tanto via più tremar del suolo il volto
Fa per uscir da quella via contesa:
Et maggiormente il volo più raccolto
Solleva in Aria, acciò non solo intesa
La giust'ira del Ciel sia, ma pur vista,
Da chi de' gravi error mai non s'attrista.

47

Et se mirar, né ben sentir si pote;
Agitando rabbiosi venti adversi:
Hor pietre, hor cener sparge ù'l Sol percote,
Che si volgano a Dio gli cor perversi:
Et ciascun mandi al Ciel pietose note,
Et tempri a lui ben lacrimosi versi;
Onde cagion mai sempre d'alte paci
Furo co'l Ciel talhor l'accese faci.

48

Ch'essendo memorabil, fù a memoria,
Lasciata già di molti casi à noi;
Non pur da quei, ch'ordiro sacra istoria,
Ma da chi scrisse anchor di vani Heroi:
Pur d'ogni cosa il tempo alta vittoria
Havendo, quei successi veri a noi
Certamente parean favole brevi,
Ciance fallaci, anzi menzogne grevi.

49

Onde colui, ch'a le create cose,
Splendor, lume, e virtù comparte, e moto,
Cui l'esser diede, e con le sue amorose
Tempre servando, regge non a voto:
Ma perche tutte sien sempre gioiose
Per servizio de l'huomo, acciò devoto
Sia di lui sol, ch'ogn'un l'abbia per vere,
Raccese ivi le fiamme hor chiare, hor nere.³⁰⁸

50

Dal gran seggio del Tempo, che'ncapace
E'd'ogn'impression, quantunque rara;
Contro cui nulla può guerra, ma pace;
Specchio terso, che'l tutto orna, e rischiara,
Stupor de l'Universo ognihor verace.
Che fra materia cristallina, e chiara
Stà posto, onde le Zone hà per oggetto;
I cristalli per muro, e'nsiem per tetto.

51

³⁰⁸ Tema del chiaroscuro

Et per lieto Rettor l'ardente Sole,
Le Stelle per custodi; e'l suol per centro;
La Luna anco per fregio, onde la prole
Veggendo humana, e'l van desio di dentro:
Perche le sue potenzie al mondo sole,
(Ch'ad accennarle punto i non rientro)
Scorgea, ch'eran da noi poco stimate
Volle, che le provasse altri infiammate.

52

Che posta in cieco oblio la lor salute;
E'n soperchia abbondanzia empi peccati
Crescendo; al Redentor nove ferute
Danno; de' benefici troppo ingrati:³⁰⁹
Ch'oltre di nulla, colmo di virtute
Haver prodotto l'huom pien di laudati
Favori, e pregi; in vece ben di amare
Il suo Fattor; non cessa ei di peccare:

53

Ma di quai falli contro il Ciel m'aveggio,
Ch'altri commetta crudelmente ogn'ora.
O quanti involti in labirinti io veggio
Di nefanda eresia, che'l mondo accora:
O noi troppo infelici, ch'assai peggio
Vedremo, e chi verrà, pessimo ancora,
Che tali inganni di Satan al fondo
Di miserie Infernal tiran il Mondo.

54

Oltre del sangue human, del seme ingiusto,
Ch'altri già sparge fuor d'ogni prefissa
Legge del Re sovran mai sempre Augusto,
Ben nel'alma d'ogn'un nascendo affissa:
Et di furti, e di frodi, ch'un sol giusto
Non si trova per tutto, ove'l Sol fissa
Il suo raro splendor pien di clemenza,
Ove nulla di Dio par conoscenza.

55

Il Fonte sì redento di Pietate,
Arido, e secco à chi pietà si noma,
Che di pietose grazie ad ogni etate³¹⁰
Ornaro have à ciascun dal piè a la chioma:
Et da Signor del tutto in povertate
Volle de' nostri error prender la soma,
Mosso da quella, che l'ardea nel petto
Mercè, per noi condor del Ciel su'l tetto.

³⁰⁹ L'uomo continua a infliggere sofferenza a Dio benefattore

³¹⁰ Figura etimologica del campo semantico di pietà

56

Che di ridursi in nulla meritando
Questa, che dal suo pondo già natio
Giace sospesa d'ogni pace in bando
Tra volubili Cieli, e'l Tempo pio:
Benche sia punto, è vasta caminando;
O pur sferica, e tonda in leve uscìo,
E disugual, piegando quinci il dosso,
Quindi inalzando altieri i monti adosso.

57

Noa di giustizia l'ira, ma ben volle
Mover lo sdegno di pietà pur misto;
Perche ciascun renda'l suo petto molle,
De'mal spesi anni assai pentito, e tristo:
In questo già felice Monte, hor colle
Fece, ch'ogn'occhio avesse aperto visto
I non creduti incendi già passati
Per quei, ch'altri commise gran peccati.³¹¹

58

Erano di quel mese, in cui già tolse
Il gran Dio l'human velo, per scamparne,
Quindici; e mentre il giorno appresso volse
Gli augelli, come suol, l'Alba destarne:
Tra poche nubi d'ostro un manto sciolse
Di perle, e rose ornato, per recarne
Il dì di Marte sacro a la Reina,
Che fè per noi del Verbo alta rapina.

59

Aurora sì pomposa, che beltate,
Recasse a la gran madre, non fu mai,
Che sposa amata piena d'honestate
Del suo Signor trahea gli amanti rai:
Onde tutta ridente innamorata
Rendea piante, fiere, alme via più assai,
Che'n ogn'altra stagion, poiche di Verno
Raro vagheggia quel splendor superno:

60

Dal dì, che nacque a noi l'Autor di Vita,
Otto secoli, e otto, e trent'un anno
Eran già scorsi, quando scolorita
Fù la vista del Sol, publico il danno:
Et pochi giorni pria di sì'nfinita
Ruina, si sentìo con grave affanno
Di Terra fiero, e spaventevol moto,
Ch'ogn'un quasi restò di senno voto.

³¹¹ Le tragedie del Vesuvio, anche quelle passate, sono a guisa di *memento mori*

61

Altri simili udirsi, e vari ognihora,
Cui spaventoso tuon seguì tremendo,
Che'l rimembrar, nonche'l ridir m'accora;
Et d'accennarlo inhabil già mi rendo:³¹²
Poiche in un punto il foco uscendo fora,
Si vide balenar per l'Aria, ardendo
Di spessi ardenti folgori in maniera,
Che del Sol quasi alzassi a l'alta spera.

62

In mezo al Monte fù da quella parte,
Che Partenope, e'l Mar tranquilli mira;
Onde si vide un fumo misto in parte
Di nero, che su l'Aria iva pien d'ira:
Come colonna fatta quasi ad arte
Salìa, che'n guisa d'alto Pin si gira
In cima, tai rivolte egli facea,
Ch'al cader cagion fu di morte rea.

63

Che'n poco mole assai superba crebbe
Di foco, e cener da la bocca aperta
Versati, onde s'aperse, e ratto accrebbe
Fra le sue falde, e sommità, c'hebbe erta:
Il foco a mille spade altri potrebbe,
Agguagliar, senza quella, che coperta
Era dal denso Abisso accesa fiamma,
Che'l cenere sembrar facea poi dramma.³¹³

64

Et rinforzando ben di quando in quando,
Vedansi fuochi in guisa di baleni,
Et spesso anchor co'l balenar, tonando,
Fur gli Elementi di fragor ripieni:
Onde pareva, che'l Mar gisse adunando
Turbi spiranti di tempesta pieni;
Tal'era il gran furor, e'l suo ruggire,
Ch'i no'l so ripensar, nonche ridire:

65

Et cangiandosi in foggie assai diverse;
Su le nubi inalzato il fumo nero,
In spaziose falde si converse,
E'n groppi, anz'in caverne ogni sentiero:
Che non Terra, né Cielo allhor si scerse,
Mad un caliginoso Abisso fiero;
Che stupido, gemendo, al suo Fattore

³¹² Il terrore rende afasici e incapaci di spiegare

³¹³ La descrizione è in ipotiposi

Ciascun voltossi con doglioso core:

66

Ecco: risposer quei: la via, qual tiene
Il gran Sol di giustizia, perche sia
Egli adorato come ben conviene
Per debito, e non già per cortesia:
Poi lui spiar: la gente, che s'attiene,
Come dicesti, intorno, ove s'invia?
Cui disse: per pietà quasi piangente
Con fronte hor temorosa, e hor dolente.

67

Gli habitador, che stavan nel confine,³¹⁴
Fra mille affari in numero infinito;
Veggendo rinovarsi le ruine
Di sì giocondo, e di sì ameno sito:
Rapido ogn'un fuggendo le vicine,
Fiamme, precipitoso il corso ardito
Prese, lasciando ogn'amoroso oggetto,
Che nel fuggir di morte havean l'aspetto.

68

Abbandonando i figli altri la moglie;
Altri il marito, e'l padre, altri i fratelli;
La madre, altri la sposa pien di doglie,
Come se fra di lor fosser rebelli:
Ma l'amor natural via più le voglie
L'accendeva ad unirli, onde più snelli
Eran nel corso, e chi credea scampare
Altrui; restò morendo in pene amare:

69

Non pensavan le donne a l'honestate;
Eran timidi, e vili divenuti
Quegli d'acerba, e di matura etate,
Et sbigottito fù pien di virtuti:
Onde fuor di sé stessi in veritate
Eran tutti, e vedevansi perduti;
Degna di pianto, e lacrimevol lutto
Fù lor aspra ventura afflitta in tutto:

70

Il figlio non trovando in alcun lato
Del patrio nido i suoi, ma le case adre;
Credendo, che ciascun fosse salvato;
Pigliò la traccia del fuggito padre:
Che trovandosi altrove per l'amato
Suo fanciullo iscampar, e la sua madre;
Quinci, e quindi scorrea doglioso, e solo,

³¹⁴ Ora si introduce il topos della fuga, in diversi quadri

Prestando a sospir gravi un largo volo:

71

L'amor servando altri del padre stanco,
Per ben salvarlo, qual novello Enea,³¹⁵
Hor su l'homero destro, e hor su'l manco,
Et hor su gli ambigui quei già trahea:
Et talhor stracco il suo doglioso fianco,
Quando l'Abisso oltra misura ardea,
Disperava del porto, onde'l tormento
Crescea, debbiando di restarvi ei spento.

72

Anco il marito, che novella sposa
Non trova, timoroso del feretro;
Per doppio affanno mai non cerca posa,
Hor corre inanzi, hor si ritragge indietro:
Chinando ben la fronte vergognosa,
Geloso del suo honor, che come un vetro
E' fragil, siche altrui mai non ardisce
Di lei spiar, ma pien di duol languisce:

73

Verso Napol gentil havean già presa
Con empito lor fuga quasi tutti;
Non avendo riparo a far difesa
Contro a tanti sì ardenti, e nuovi lutti:
Ch'altri (da gente poco bene intesa
La cagion di lor moti) ricondutti
Furon per forza a la pregione antica,
Che strutti fur da fiamma poi nemica.

74

Poveri d'argomento, e di consiglio:
Soggiunser quelli: e miseri mortali,
Che veggendo talhor mortal perielio,
Egri di spirti ci mostriamo, e frali:
Ond'è cagion, che più'nfelice effigio,
Et dal Mondo, e dal Ciel s'habbia da' tali
Segni, che contro noi senza misura
Fiera vendetta spiran di Natura.

75

Di nobili, e plebei confuso stuolo;
Ripiglia quei: si vide, ond'altri in braccia,
Fanciullo aveva mansueto, solo
Conforto a pien di sì noiosa traccia:
Altri anco in fascia, che doppiava il duolo,
Meglio parendo di non esser caccia
Di sì fero destin, ma nato a pena,

³¹⁵ In questi testi è sempre presente la citazione classica o biblica

Fosse morto, che fora fuor di pena.

76

Sì accorti essendo a lo scampar, qual furo
Di Lotto il giusto le ben saggie figlie;
Che credendo l'Abisso già futuro
Di Gomorra, e di rive sue vermiglie:
Voltarsi in fuga, acciò viver sicuro
Ritrovasser, che'l cor di meraviglie
Ad ogni secol di ciascun empiro,
Che non veggendo il rischio, indi fuggiro.

77

Scatenato parendo, che l'Inferno,
O, ch'aperto si fosse contro loro;
Cercando scampo senz'alcun governo,
Quantunque argento, ned havesser oro:
Mentre lasciaro in abbandono, a scherno
Ogni ben, che nutrivano per tesoro;
Nulla stimando di restar ben nudi;
Ch'esca non fosser di que' incendi crudi.

78

Ciascun gridando ad una voce, e pianto:
Converso è'nfoco il tutto; ai: le cui grida
Assordavan il Ciel, cercando alquanto
Di pietà, perche pronto altri gli annida:
Del suo stato dubbioso anco altrettanto
Fù Napoli, de'suoi l'ultime strida
Udendo, e'n breve spazio di poc'hore,
Veggendo ingombro il Mondo d'atro orrore.

79

Ridisser quegli: degna fu la tema;
Di cui poi volse alcun saper le guise,
Ch'ella già tenne in sì ruina estrema;
Et s'altro stato, od abito si mise:
Rispose: a le dimande vostre i godo,
Che non d'altro, ma sol di ciò precise
Hò le mie note, e vostre menti fisse,
Ad ascoltarmi, ond'ei dolente disse.

80

La cenere, che sparsesi per l'Aria,
Cadendo a la Campagna alma Felice,
Et sovra a la Città, sì densa, e varia³¹⁶
Era, che si dubbiava arsa, infelice:
Che quanto al Re Celeste fù contraria;
Tanto via più sospir dal core elice;
Onde ciascun lasciando il proprio nido,

³¹⁶ dantescamente di diversa dimensione

Vanne al Tempio ad haver soccorso fido.

81

Et per portar del Ciel pietà sicura,
Discoprendo gli error, cerca perdono
Ogn'alma a Dio, ch'esposto era in figura
Di sacro pane, in cui di sé fa dono:
Obliando ciascun'ogn'altra cura,
Non mai veniva men la lingua, e'l core
In dir pietà, per far venirla a gli occhi
Del Ciel, perche'n lor ira non trabocchi:

82

Mentre eran fatti chiari del suo sdegno
Dal liquido robin, lungi dal Capo
Trovato di Gennaro, ond'era segno
Di gran vendetta contra ogn'un, dal capo
Del Cielo, e de la Terra, al cui sostegno
S'attiene il tutto, acciò principio, e capo
Ciascun fosse co'l gir a'santi piedi
Suoi, che l'ardente Abisso no'l depredi.

83

Al tempo, in cui s'accese il fier Vulcano,
In strutto ne fù anco il nostro Duce;
Questi, che già non pur d'Angel soprano
Co'l nome, ma con l'opre al Mondo luce:
Augusto fonte di verace, e strano³¹⁷
Timor di Dio, che sovra ogn'un traluce;
La cui giustizia indifferente seca,
Che s'acclama da tutti il gran FONSECA.

84

Ch'altra parte, ù ben risiede questi
In vece del Mondan Monarca Hispano;
Dico a Pozzuol, essendo i manifesti
Incendi, in mezo a quai reggendo humano
Con portamenti sempremai Celesti,
Per far, che sia tal rogo acceso invano,
D'humiltà, di valor, di charitate,
Qual Monte s'erse al Ciel d'alma beltate.

85

Di dilungarsi in vece dal perielio,
Pietoso a non fuggir ciascun dispose,
Sì co'l suo alto natural consiglio,
Come con opre anchor tutte amorose:

In guisa, che la madre al caro figlio

In dubbio stato porge varie cose,
Mostrando un terminato altiero obbietto,

³¹⁷ Vastissimo l'impiego dell'aggettivo *strano*: qui forse miracoloso

Per scamparlo con più bel diletto.

86

Onde quel sacro spirto, che fù'l primo
A dar l'aviso al caro, e mesto gregge,
Veggendo, che dal sommo al basso, e imo
Cadean le Tempre, ned havean più legge:
Perche'l ripar contra lo Stiglio limo
Fosse più certo, unissi a chì noi regge; (vedo,
Che'l Duce un Buoncompagno accorto ha
L'Abisso andasse franco ognihor perdendo.

87

Come seguì, che posti in ordinanza
Tutt'i primi del Regno, e l'humil Clero,
Questi in un lato con sovrana usanza;
Quegli da l'altro ben Celeste arciero:
Prendendo ambo da'Santi alta baldanza,
Et da la Vergin Madre, ond'egli fero
Di questi humil raccolta, e quali scogli
Andar del Monte ad affrontar gli orgogli.

88

Le turbe reverenti fatte incontro³¹⁸
Al denso fumo, che su l'Aria alzava,
Quasi volesse al Ciel far onta, e'ncontro,
Di mirabili effetti altri il mirava:
Che stando il Sole a l'Occidente incontro,
I folgori infocati, che mandava,
Di cenere, e di pietre in più divise
Sbigottivan ogn'alma in mille guise.

89

In questo tempo fur duo corpi morti
Portati in cotal modo arsi, e'nfiammati,
Ch'i miseri parean, che fosser morti,
Non d'una morte sol, ma trapassati
A l'empio fin tra mille crude morti,
Talmente oscuri, e atri, e difformati
Eran gli aspetti, ch'a pietate estrema
Mosser tutti, cui dier affanno, e tema.

90

Altri bituminosi arder fur visti
Di lumi in guisa, e'n modo, che'l crudele
Neron bruggiava con auguri tristi,
Per rischiarar le notti, ogni fedele:
Atti spietati, e di furezza misti,
Cui Morte (c'hà da tutti aspre querele,

³¹⁸ Spesso controsti tra scene individuali e corali, come questa, in cui masse si muovono epicamente nel denso fumo

(Per esser troppo amara) non bastava;
Ma nel dar pena a Stige trapassava.

91

Onde con rari affetti altri sommersi
Nel pianto, e pien di duol grazia, e perdono
Gridavan sì, che tutti smorti fersi,
Che Dio pareva gli avesse in abbandono:
Et crescendo i martiri più diversi;
Di pietà ver la sera alzar il suono,
Doppiando i terremoti, e l'Aria oscura
D'atra cener vedendo oltra misura.

92

Ned altro, sol che nebbia paventosa,
Scosse tremende a la gran madre antica
Mirassi al tardi; e'n vece d'haver posa
La notte, giunse a tutti più nemica:
Da l'aperta voragin sì focosa
De l'Inferno, ch'ardente ivi s'implica,
Non ballando l'uscita, sfogà l'ira
Da l'altra bocca, che due miglia gira.

93

Che già rimase da gl'incendi vari,
Che mandò fuor più volte inaspettati;
Per lunghezza di tempo alberi rari
Li dentro da Natura fur menati:
Et per gli spessi nemi a gli anni amari
Scesi dal Cielo, in parte ivi adunati,
Un lago si vedea di gelid'acque,
Onde poi gran ruina à molti nacque.

94

Segno pietoso, e infelice caso,
Dispietato destino, e troppo horrendo
Da l'orizzonte al più remoto Occaso
Non visto, che seguì tal rogo ardendo:
Che'ntorno essendo in tenebre rimaso;
Ne'secoli venturi andrà piangendo;
Giacendo estinto, e rovinato il tutto,
A ciascun sia cagion sempre di lutto:

95

I suon violenti, che di tuoni in guisa
Diè, rimbombaro anco a le parti estreme
Del Regno, ove a le genti già precisa
Parea l'humana vita, e tolta insieme:
Che la cener giungendo ivi divisa,
Mista di foco con tenace speme
D'accender, mentre Pece, nonche Arena,

Et Gesso havea, lor diè di morte pena.³¹⁹

96

Et del subito caso la cagione
Non intendendo, stava tra confusa
Tema ciascun; tenendo opinione,
In tutto ogn'altra, benché dritta, esclusa:
Che già si fosse il Mondo in rio carbone
Rivolto; e per smolzarlo, gli era chiusa
Ogn'altra via, che stava per disfarsi
Repente l'Universo, e consumarsi.

97

Che s'agghiacciato non si fosse al petto
Il sangue, in vece allhor d'humide perle,
Havria robin sanguigno ogn'alma eletto
Di versar, che pietate era a vederle:
Però figura, voce, e intelletto
Cangiando, fù cagion à mantenerle
Di non ben disperarsi, e ottenere
Mercede, ond'è soggetto ogni potere.

98

Oime, siam morti: di repente quegli
Alzar le grida squallidi; e tremanti;
Che Delo con gli amici entro i capegli,
(Sbigottiti mirando i lor sembianti)
Le mani hor d'un accolser, che si svegli,
Hor d'un altro, che non passasse avanti
Il di sconforto preso il caso udendo,
Ch'io no'l posso ridir, che no'l comprendo.

99

Poi riprendendo i sensi, quei, dispersi;
Hor quinci si volgean guardando,
Lassi: che fiam dicendo; da chèf ersi
Le cose tutte; a cui ben ripensando:
Altro mai non è stato, che'n diversi
Tempi, e luoghi tormento, ch'avanzando
E'gito sempre in questo Mondo immondo,
D'horror, di casi scempi ognihor fecondo.

100

Che Delo somme grazie à Dio ben rese,
Ch'allor lungi non fur da lor salute;

Cui, per fuggir altri accidenti, chiese

Congedo, ch'à donarlo ogn'un rifiute:
Anz'importun via più ciascun richiese,
Che sua eloquenza in lor mostri virtute;
Poich'intendendo il suo facondo dire,

³¹⁹ Utile descrizione dettagliata dei materiali vomitati dal Vesuvio

Empion de l'alma afflitta un dran desire.

101

Le cose, ch'esser son servizio al Cielo
Non den celarsi, con dar pace a l'alme,
Delo rispose lor con puro zelo;
Che del vostro piacer mentre assai calme:
Prego, ch'ogn'un discacci il preso gelo.
Et lieto sia, che'l viso dolce valme
D'apparecchiarmi senza impaccio al fine,
Essendo homai l'historia al suo confine.

102

Non male accorto, dico, ma ben scaltro
Fosti, saggio inventor de'gran secreti
De la madre Natura gir ne l'altro
Mondo, forse tra spirti sempre lieti:
Che ritornando indietro, benche d'altro
Scrivesti, non potevi de'pianeti
Il concorso maligno, ch'altri pose
Dir quivi, essendo oscure al mondo cose.³²⁰

103

Ch'essendo il bel Vesevo tutto acceso;
E'nvigorendo il natural vapore
Con rischio di ciascun, ben troppo inteso
Dal Pio Duce, e dal Sacro anco Pastore:
Volser già, ch'à nessun fosse conteso
Lo star ne'sacri Tempi a tutte l'hore
Di così'nfausta notte, acciò co'l pianto
S'estinguesse quel rogo acceso tanto.

104

Che del Sol trapassando i gran sentieri,
Voglioso ei dimostrava incenerire,
Quegli spirti Celesti, i cui pensieri
Cercan al sommo Dio sempre gradire:
Non essendo d'altrui, che di quei fieri:
Seguaci d'Etna il temerario ardire,
Ch'a le delizie cader poi del Monte,
Distruggendo le sue fattezze conte.

105

Però di cor ciascuno perdon chiedendo.
De'falli, sospingean tra le faville
Doglioso humor, che giù nel sen cadendo,
Divenner poi ben rugiadose stille:
Et quanto più crescean le fiamme, ardendo
Con tremor de la Terra; tanto a mille,
Cadean via più dal petto bianche perle,

³²⁰ Il poeta vuole dettagliare il caso maligno, per sgomberare ogni equivoco

Su ne' campi del Ciel, per rihaverle.

106

Fra molti lumi, che pareva del Sole,
Vaghi raggi ogni Tempio havea esposto
Sotto pochi accidenti il sommo Sole,
Perche fosse a lui corso ogn'alma tosto:
Accordando co' fatti le parole,
In cercargli perdon, prima deposto
Il fallo, non negandol, che sicuro
Con quest'armi si vince ogni cor duro.

107

Et se sgorgando con feconda usanza,
Quel tributò d'Amor, sangue del core,
Il fiammeggiante rogo, che sembianza
Havea d'Averno, nulla spinse fuore:
Sostenersi perciò sempre in speranza,
Che rugiada infinita di dolore,³²¹
Con armate preghiere al Ciel mandaro,
Onde del cener fu scampo, e riparo.

108

Che fu così noiosa al grave odore,
Che simil non spirò Lethe giamai;
Onde parte in soffrir l'aspro dolore,
Parte anco in tragger dolorosi guai:
Ingombro a ciascun fu di morte il core,
Che pareva fosse stata lunga assai
Quella sì horribil notte, in cui più diti
S'alzò la Cener, giunta a' nostri liti.

109

O, disser quegli, illustri messaggere,
Di spedito idioma: O rare gioie
A mitigar furori, a persuadere,
Con alta guisa l'angosciose noie:
O efficaci incanti del volere;
O fresca brina à cioche altrui già noie;
Che più, ch'ogni orator sete eloquenti;
Et piu, che'l Mar spegnete i fochi ardenti.

110

Cui; disse Delo: rigettando il Cielo
Con vaghe nubi; rischiarò sì l'Aria,
Che'n pare al respirar lentò lo gelo
Già preso da la densa cener varia:
Coprendo il tempo quasi nero velo
Devea per forza a tutti esser contraria;

³²¹ La metafora, che ha il sema della fluidità e della continuità, rende bene l'idea del dolore ininterrotto creato dal Vesuvio

Onde più rinovar pietose note,
Per far le fiamme anchora indi remote.

111

Ma l'orgolioso Mongibel scherzando³²²
L'acque del Ciel, la Terra sconvolgendo;
Mandò torrenti fuor, che traboccando
Ne'luoghi con vicini, ove scorrendo
Con ceneri focosi, e naufragando
Annose querce, e'nsiem ratto bissando
Castella, e Terre, e le Città di intere,
Ridusse un Chaos quelle parti altere.

112

La novità di quegli spaventosi,
Che la notte seguir gran terremoti,
Furo sì gravi, spessi, e'mpetuosi,
Che tutti alberghi fur di gente voti:
Ch'altri pensando esser dal foco rosi;
Altri assorbiti da la Terra; voti
Offrir'à Dio ne' Tempi a lui sacrati,
U'morir si tenevan tutti beati.

113

Che ricetta non fù, né salda casa,
Che non tremasse a replicate scosse;
Et se Napol, ch'e'n piè sola remasa,
Non già di vani Atlanti, ma non fosse
L'orar ben stato de'suoi giusti; rasa,
Campagna fora per sì rie percosse;
Et dove hor tien l'Abisso la sua culla,
Tomba sarebbe, e divenuto nulla.

114

In questa guisa dunque havea spiegato
Bandiere gloriose, e'l riso in pianto
Coi, ch'è scema di ragion, cangiato,
Et che'l Mondo mantien con finto canto:
Napoli non cessò per ogni lato
L'ira ingiusta del Ciel frenare alquanto,
In quella notte dolorosa, ond'ebbe
Grazia, cui viver tra suoi falli increbbe.

115

Ne d'Infernali Arpie anco mancaro,
Di gir in forma d'huomo ivi rubando;
Che'l mal fio co'l morir altri pagaro
Arsi dal foco, ond'era folgorando:
Altrui fur presi, ch'indi poi menaro

³²² E' una catena di tragedie o un'antonomasia per Vesuvio? In ogni caso, questo Etna-Vesuvio è senza pietà e riduce tutto al Caos

A bilanciarsi, perche tosto il bando
Havesser, o l'estremo di lor vita,
Conforme al merto di sì rete ordita.

116

Contenti siam d'haver lasciato i nostri
Alberghi; disser tutti a commun voce,
Che con sommo diletto ne dimostri
L'usate guise in tanto ardor feroce:
Ch'a pien capirle dagli aspersi inchiostri
Non puossi, ch'altri il caso assai veloce,
Philosophar, ch'udiamo a parte a parte,
Pari al nostro desio, con nobil arte.

Fine del secondo canto

ARGOMENTO

*Cener piovè la notte, e sassi, al giorno
Scaturisce un diluvio, ch'atro Abisso
Co'l morir d'ogn'un viene il loco intorno.
Tal consiglio have il Duce: se qual visso
Era, vincer volea, novo soggiorno
Cercasse; e'l Pastor anco; ma lor fisso
Tengon il cor di morir, per non lasciare
Il popol, che con guise salvan rare.*

CANTO TERZO

1

Quando altri poi credea venir l'Aurora,
Com'ella suol, di porpora vestita, (ora;
A squarciar l'ombre; a compatir dolce
Sì dura notte essendo alfin compita:
Lei già dal giorno, non la luce allora;
Ma la distinser l'hore, ch'infinita,
Fù la gran nebbia tenebrosa, e densa
Di cener, che recava noia intensa.³²³

2

Et per gli affanni di pensier noiosi,
Che dentro a l'alma si movean sovente
A cento, a mille, ond'altri eran dubbiosi;

³²³ Si entra nel vivo del fenomeno eruttivo

Parve, che s'allungasse chiaramente:
Come fece a l'intoppi ella dogliosi,
Ch' Alcide partorì, che'n Oriente,
Non giunse il Sole al solito suoi rai;
Onde fù notte senza fin di guai.

3

Che gli augelli di mille color vari,
Et di sembianza variati ancora,
In vece di compro concetti rari
Co' dolci canti; pianser tutti allora:
Ch' esca non più d'amor, ma cibi amari,
Scacciati da' leggiadri nidi fuori
Le dava il nero Ciel, la Terra oscura
Con aspra dogliam e con lor la pena dura.

4

Non più potendo con l'usato amore
Nutrir gli amati figli senza vanni;
Onde stridendo a doppio lor dolore,
Avanzaro di morte i crudi affanni:
Che spavento à ciascun dieder maggiore
Come presaghi di futuri danni,
Che per tomba le ceneri interditte
Non foran, qual già furo a l'alme afflitte.

5

I can fedeli a stormo impauriti
Da' lampi, e da rimbombi, con latrati
Talmente strani, che non furo uditi
Sin' hora in altri tempi già passati:
Solleciti, pareva, ch' i non fuggiti
Tenessero a campar da quei turbati
Segni, che'l flebil suon d'urli assai mesti
I più feroci verso'l Ciel fè desti.

6

Ch' altri pien di paura d'esser prede
De' moti de la Terra, ch' i palaggi,
E' monti fan cader senza mercede,
Credean; o pur d'haver dannosi oltraggi:
Scorrendo in mille guise ognihor ch' lede,
Senza rispetto alcun; stimò fra' saggi
Farsi di legno in campo humil capanna,
Ove fra quelle scosse egli s'appanna.

7

Come fero in tal notte altri, che'ncerti
Dal gagliardo tremar d'ogni ricetta
Eran di vita, e per venirne certi,
Non volser mai restar sotto alcun tetto:
Ned anco in sacri Tempi, ch'essendo erti

Fur timorosi, che nessun sofferto
Havrebbe quelle scosse paventose,
Che d'abissar parean tutte le cose.

8

Però nel mezo d'ampie strade a l'Aria,
Si risolser soffrir pene più amare,
Che morte, benche sia cruda avversaria,
Et non ritrovi à l'Universo pare:
Perche naturalmente ella è contraria,
Che'n un momento, ed in un soffio appare,
A rispetto de' lunghi affanni, è dolce;
La noia nò, che'n viva morte folce.

9

Altri giacquer su'l carro, ond'hor sì abbonda
La nostra età d'ogni valor ben scema,
Et di folle chimere assai feconda,
Che'n altri tempi a chi virtù suprema
Adornava le tempie Laurea fronda
Si concedea con festa assai gioconda,
C'hor ciascun con temerario ardire,
Benché sia vil, da grande ognihor vuol gire.

10

Non mirando, ch'un tal superbo stato
Apporta seco un'infinita spesa;
Dovendo insiem tener albergo ornato,
Ch'à Signor nato anco è di dura impresa:
Ch'un correggio di servi ama laudato,
Acciò mantenghi quella vita presa,
Che far già no'l potendo un'huom del vulgo,
Di cui qui mille son, ch'i non divulgò.

11

Mille pergiuri, e mille frodi affasce;
Et forsennato il miser non s'avede,
Che'l suo Fattor, per cui già nacque, lasce,
Et con indignitate anco a se lede:
Però Dio permittente ognihor si pasce
Di doglie insane, e pur non move il piede,
Da' falli, ma da male in peggio avanza,
Nulla mutando sua Infernale usanza.³²⁴

12

Danno apportando a se non solo eterno;
Mad empio spron divien altrui d'errore;
Et quel ch'è peggio, sempre tiene a scherno
Dagli empi falli uscir sovente fuore:

³²⁴ L'andamento dell'opera è davvero narrativo, sebbene iperbolicamente romanzato, ma nei toni, non nei contenuti, purtroppo drammaticamente reali

Stimando ben, che sia (per quanto io scerno)
La degna lode, il pregio, e'l gran valore
Ne le cose apparenti, e lusinghiere,
Non a le basse beatrici altere.

13

Ahi, troppo folli, e di pietate indegni,
Disser gli accorti, curiosi Inglesi:³²⁵
Fur quegli, onde à cagion di nuovi sdegni
Levar fan Dio i van rimedi tesi:
Et se la Terra, i Cieli appaion degni;
A dar quiete a l'huom son ben contesi;
Volendo sol, che'n lui s'habbia riposo,
Per cui ne'rischi star si può gioioso:

14

Ch'i prieghi, ei disse, non poter del tutto
La giust'ira del Ciel ratto placare;
Ch'a ciò, ch'è di lor frodi indegno frutto,
Riponevan la speme ad scampare:
Onde via più seguir fiere per tutto
Le dure scosse, che seccaro il Mare;
Ch'un picciol, nonche legno già spalmato
Ivi fù di salutarsi in dubbio stato.

15

Che sì tirassi impetuoso in dietro,
Che quali in secco remanendo i legni,
Recò tal gran timor, ch'a tempo indietro
Ugual non fù, ned anco tali segni:
Che d'esser salvo il Mondo, hebbe di vetro
Ciascun la speme, siche gli occhi pregni
Di pianto avendo, come il cor di doglia;
Non sapevan cangiar pensier, né voglia.

16

Poi tornando al suo letto, fur le Navi
In gran perielio, onde gittar nel porto
Con altri legni le possenti, e gravi
Ancore, che per tema altri fù smorto;
Seguì lo stesso a'liti almi soavi
Di Sorrento gentil, come al diporto
Di Nisita, ove ancor palmi sessanta
L'acque bassar con doglia anco altrettanta.

17

Fido Nettun, ch'à noi l'aviso diede,
Disser tra lor, cui ben dimessi al suolo,
Grati de la benigna sua mercede,

³²⁵ I Britanni osano troppo, plinianamente e commettono una sorta di ybris: sorge una sorta di maremoto: divengono personaggi-ulissidi

Dier mille grazie in un momento a volo:
Ch'ivi la Nave sospingendo, prede
Foran nostre alme già d'eterno duolo;
Che sordi udito non havriamo i mezzi
Di gir su'l Cielo a libertate avezzi.

18

Che di dolor confuso ogn'un ripieno;
Poser silenzio, che parlava in atto;
Che Theti, un degli amici, con sereno
Volto disse a la turba, ch'ad un tratto
Tacita venne, che'ntendesse a pieno
Delo, mentre pensoso era anchor fatto;
Cui rivolto ei pregò, ch'al suo bel dire
Le labbra aprisse senz'alcun martire.

19

Parve, ripiglia Delo, fosse stato
Il ritirarsi, per cacciar l'hostile
Averno, se di nuovo lo suo stato
Assaliva co'l Stiglio atro focile:
Ch'apprestandosi a lei sempre ostinato,
Fosse vinto da l'onde, e reso umile,
In più non occupar null'altra parte
Del lito, come fece a parte a parte.

20

Che'l Vesevo orgoglioso, mentre egli era
Gravido d'atre fiamme, ivi pareva,
Che dal suo Regno Pluto ogn'empia schiera
Portato avesse a darne morte rea:
Et per strugger del Ciel la chiara Spera;
Perche non pur oltra misura ardea;
Vedendosi d'Averno la focina
Aperta à nostra misera ruina.

21

Ma fulmini sassosi con spavento
Del Cielo, e de la Terra anco erompendo
Con sì gran furia, e copia in un momento,
Impetuoso l'un l'altro seguendo:
Che subito del Mondo con lamento
Si fe Proteo de l'Aria, onde volgendo
Contrari venti, e quei spargendo al Cielo,
Il tutto s'ammantò d'un nero velo.

22

Et tempestando con rimbombo fiero
Gli spiriti penosi, ed Infernali
Con urli, e stridi, ch'un bordon severo,
Et lacrimevol d'infiniti mali
Facendo, questo, e quello altro Emisfero

Assordavano ch' i miseri mortali
Stupidi rimanendo, ogn' un gemiva;
Esser parendo d' empia morte a riva:

23

Et' alternate scosse de la Terra,
Che dal fiato di furie troppo ultrici³²⁶
De la Città di Dite in ogni Terra,
Et contrada s' udian; gli edifici
Più saldi già pareva, che sotterra
Con gli Elementi, e Spere a noi beatrici
Sconvolger ne volesser l' Universo,
Ond' un moto era a l' altro fiero adverso.

24

Apparendo tra lor sì differenti,
Ch' altri quasi in teatro fur saltanti;
Alcun parean, che da rabbiosi venti
Fosser menati, ond' eran ben tremanti:
Alcuni vacillaro; altri fur lenti;
Et come suol Nettun, altri ondeggianti;
Alcun mirassi con tremor fragoso;
E' n mille guise, ch' i ridir non oso.

25

Ciò detto, un, ch' ascoltò con somma pace,
Cavalier degno tra gli più perfetti,
Che Carlo hà nome; mentre il dir gli piace,
Gridando disse fra quei bei soggetti:
O Mondo mentitor, come fallace
Discopri i tuoi felici alti dilette;
Sotto le maestà dispregi unendo;
Et sotto i fiori horror vai nascondendo.

26

Da' tuoi sinistri intoppi, ond' innescato
Mi trovo à mia sciagura, spero un giorno
Uscir felice, che da te' ngannato
Mi trovo apertamente, e pien di scorno:
Per tè vivo di pianto a gli ostri nato,
Cercando con mio danno util soggiorno,
Et fui per prova accolto ne l' Abisso;
E' n vita son fra gioie a pene visso:

27

Et tacque, onde poi Delo in varie parti
Disse: i ceneri alzati hor più, hor meno
Lungi, e d' intorno molte miglia sparti,
Guastar ogni terren di gioie ameno:

³²⁶ La vendetta del Vesuvio, anche attraverso le altre forze della natura, quelle ctonie ma del mare, non si fa attendere

Che renovarsi più con leggiadr'arti
Non mai potransi , come furo a pieno;
Che di Flora, e Pomona un bel giardino
Parea, dov'hor d'Inferno è'l rio camino.

28

Quando da sì gran danni alturi sperava
Frenarli alquanto quel funesto orgoglio;
Forsennato, e più fier lei disegnava
Di crescer pena, anzi mortal cordoglio:
Che mentre il Sole in mezo al Ciel montava;
Non pur fiumi Infernali, ma dal soglio
Tempestoso ogni spirto cacciò fuori
L'albergo di dolor, madre d'errori.

29

O stupor ³²⁷ novo, ch'ogni antico eccede;
Da mezo il foco un Mar, ma non già d'acque,
Ma di liquido piombo uscir si vede
Via piu cocente (come al Ciel ben piacque)
Ch'infocato metal, ch'arde, e deprede;
Le contrade allagando, che rinacque
A lo spettacol, fiero altro spavento
Di sparger tutti a Dio novo lamento.

30

Credo ben che Nettuno a l'istess'hora,
Che'l Monte traboccò di Stige il fiume,
Lasciando il proprio letto uscisse fora
Di là, dove acquistò l'ardente lume:
O che di sotto, com'è fama anchora
DRAGON scorrendo, contro il suo costume,
Di tal rio foco traviasse a forza,
Da lei pigliando l'infocata forza.

31

E'n tale copia uscì, che la campagna
Si fece navigabil non con altra,
Che sol con quella barca, ch'accompagna
Charonte, essendo queste di prov'altra:
Et fragil tutte quasi opra d'Aragna;
Ma quella, che dagli occhi non si scaltra
Resiste a l'onde di Cocito, e Stige,
Né si strugge, ma sempre ardendo affligge.

32

Er'alto palmi trenta, anco d'un miglio
Il terzo egli fu largo, che per giorni
Molti rapido scese, che'n scompiglio
Quei luoghi pose, e'vagli alti soggiorni:

³²⁷ E' il tema del monstrum, del portentoso che, nonostante la tragedia, tanto piace alla poetica barocca

Al cu 'iscampo non scermo, né consiglio
Mai valse à riparar gli oggetti adorni;
Onde Ville atterrò con fiera sorte,
Di pastori, e bifolchi, à cui diè morte.

33

Lungi anchor miglia venti egli già scorse
Pien d'infocato ardor, seco trahendo
Alberi, e grave moli, e non pur torse
Le querce, ma le scelse, e rivolgendo
Sossopra, in parti assai remote scorse,
Tutto'l paese diletto ardendo;
Che acquistando forza, un Mar di foco
Parean già le contrade in ogni loco.

34

Poco a rapaci Lupi le caverne,
Giovaro, e meno a Cervi, a Damme il corso,³²⁸
Per ischivar l'incendio, ch'a l'interne
Parti del suolo penetrando è scorso:
Di fiamme al volo, che per le superne
Strade a le basse andava, alcun soccorso
Non trovar nel fuggir, che dagli orrori
Furo ammantati degli accesi ardori.

35

Le gregge mansuete, E' cari armenti
Miseramente conculcando, diede,
Lor sepoltura sotto i saffi ardenti,
Non potendo i Signor scorger mercede:
Che con voci' interrotte alte, e dolenti
A sorte ugual fece anco di lor prede
Colei, che maestà languida porta,
Et per scettro hà la falce adunca, e torta.

36

Ombrose valli, e mille ancor fossati
In più luoghi adeguando; al dolce piano
Lasciando i poggi; a gli soggetti amati
Aspri colli formando a mano a mano:
I vaghi boschi, e' fitti ognihor solcati,
Che recavano al cor piacer sovrano,
Guastando, e'n facil precipizio ancora,
Ai: trasformando, ch'al vedergli accora.

37

Che fuor d'indugio altri stringendo al petto
I mali avventurati, e cari parti,
Darsi in fuga repente fù costretto,

³²⁸ Anche il mondo faunistico poco può contro la furia del vulcano: una congeries di lupi, cervi, daine, greggi, con tutto un cupo concento di lamenti di corredo...

Per ben salvarsi in più secure parti:
Però non giunse alcuno al loco eletto
Ne la sua mente, che da quegli sparti
Incendi, e saffi, e cener non sentisse
Offese, o morte contro lui prefisse.

38

Et se volea schermirsi altri ostinato
Da' perigliosi assalti, con la vita
L'error pagava ratto in un sol fiato
Di tale impresa sovramodo ardita:
Come spenta restonne d'ogni stato
Con lacrimoso duol gente infinita;
Chì pensò co'l fuggir schivar il foco,
Sommerso fu da l'acque in altro loco.

39

Seguendo tanti horribili muggiti,
Che mille armenti punti di lor parti
Tolti sembravan, che via piu contriti
Vidersi i coraggiosi in tutte parti:
Da l'Abisso in quel punto a'vicin liti
Precipitosi globi furo sparti
Di foco, e cener, ch'occupò due miglia
De l'Hercolano Mar con meraviglia.

40

Quasi, ch'entrasse in qualche bel ridotto,
Scorrendo pien di tronchi troppo ardenti,
Che'n vece di smorzarsi, accesi in tutto
Si tenner, ch'apportar novi spaventi:
Et fu cagion di piu angoscioso lutto;
Restando ancora mille pesci spenti;
Et mugghiando le valli per dolore;
Parean del Mondo esser finite l'hore.

41

Ch'a stuolo rifuggendo l'infelice,
Gente di que'bei luoghi, benche'l corso
Fosse veloce a varia aspra pendice;
Rapido più di lei fu'l nembo scorso:
Ch'a le voci meschine, e gridi in vice
D'haver contro la morte alcun soccorso;
Subito altri fur arsi, altri affocati,
Da gli alberi focosi altri squarciati.

42

Che pareo fosse gionto il giorno estremo,
In cui non più da padre, ma da giusto;
Ai: ch'al pensarvi impallidisco, e tremo,
Et si dilegua paventoso il gusto:
Dio senza raggio di pietate avremo,

Da giudice sdegnato, ch'ogni ingiusto
A giogo dispietato a questo uguale
Sommetterà pien d'infinito male.

43

Furo pur molti, che'nuolarsi a'Tempi,
Ivi sperando haver pietoso scampo;
Ma perduta ogni speme, i ceneri empi,
Che fer scorrendo d'ogni albergo un campo
Senza ritegno, (o fieri, e duri scempi)
In guisa ch'al tonar, subito lampo
Si vede, sì adeguar le sacre Chiese,
Ch'arsi restaro da le fiamme accese.

44

Lo strepito fuggendo altri di morte,
S'abbatte al Mar di foco, in cui s'immerge;
E'n vece d'ischifar la cruda sorte,
Più quella affretta, e'n lei si specchia, e terge:
Né trova contra morte altro che morte;
Onde sua speme di campar disperge
A destin'più doglioso, e più crudele;
I lamenti doppiando, e le querele.

45

Montaro in alto alcun; altri a'soggetti,
E'n su la cima d'arbori, credendo
Esser quei luoghi sovramodo eletti
Contro i torrenti, che scorrean ardendo:
Ma quello humor di foco i presi obbietti
Coprendo, e querce annose anco svellendo,
Su la materia ardente tormentosi
I miseri spiravan dolorosi.³²⁹

46

In mezo a quali anchor, disse, agitate
Da rie scosse Città, che sovra i poggi
Stanno, sembravan, lasse, e sventurate
Cicladi alte nuotanti; e fù perc'hoggi
Immerso è'l tutto à pugne dispietate;
Che mentre avien, che'l Mondo ogn'hor s'appoggi
Su le riffe d'Averno; Huopo è, ch'ancora
Scorga ciò, che assai fiero l'addolora.

47

Napoli, che di denso fumo stava,
Coperta, cener ben piovento sempre;
Et che'l tremar del suol mai non cessava,
Per consumar tutte l'humane tempre:
Poiche rimedio alcun non rimirava;

³²⁹ Ma anche il mondo della flora si liquefa e si infuoca

Co'l desio di salvarsi, un duol contempre,
Qual nova hià Hierusalem de' falli,
Spargendo humor di sangue à tutt'i calli.

48

Mentre di vita certo era'l perielio,
Ch'oltre l'Aria, la Terra, anchora il Cielo
Parea ridurgli in nulla; altri consiglio
Al Duce, e al Pastor dier pien di zelo:
Che per fuggir d'Averno quello artiglio
Altra Città cercasser, poiche'l gelo
Cresceva ogni momento d'aspra morte,
Di Napol giunta quasi in su le porte.

49

Sentiamo in mezo a l'alma tal pietate,
Udendo ciò, co' peregrin gli amici
Disser dogliosi, che le membra usate
D'haver ognihor da lei spirti felici:
Del suo bel lume quasi abbandonate,
Vengon noiose, e lasse, e infelici;
Gridando, disser: come Averno allora
Non dagli aita, e morte non s'accora?

50

Rifiutar il parer ambo i guerrieri;
L'un già per non lasciar la greggia amata,
Ei ripiglia, in poter di Lupi fieri
A l'ultimo de l'atra sua giornata:
Null'altro avendo, a cui si fidi, o sperì
D'intorno intorno a ben serrar l'entrata;
Senza pietate essendo ivi i nemici,
Ch'a far l'alme correan sempre infelici.

51

Per non abbandonar l'altro il doglioso
Suo popol sbigottito, che già senza
Favella era rimasto spaventoso;
Et d'abissarsi pien di gran temenza:³³⁰
Qual via maggior divenne allhor dubbioso
Di più tosto morir, se la presenza
Sua pien di grazia non restava seco,
Che senza guida fora stato cieco.

52

Però la propria vita disprezzaro,
De l'altrui grandemente havendo cura,
Cui'l morir congiunto era più caro,
Che senza quei menar vita sicura:

³³⁰ Questo capo dei Britanni è un Ulisse composto e moderato, dall'applomb, alla fine, inglese, non con la delirante spavalderia mediterranea

Et s' à ciascun le Stelle empie ordinaro,
E' l Mondo al fin de la giornata oscura
Giunger dovesse; essi contrario effetto
Fer, che seguisse con divino affetto.

53

O amoroso, e raro ardor d'amore:
O Celeste pietà Carlo ridisse;
O gloriosa cortesia, ch' Amore,
Sol morte in lui per altrui vita fisse:
Cui non sia mai, che giunga altro migliore,
Quantunque segno più turbato uscisse,
Ch' un tal pietoso ardir di petto humano
Non è degno, onde sempre fù lontano.

54

Queste, e mille altre cose egli dicea,
Ch' alternando i compagni alteri pregi;
Essaltar di tai Duci al Ciel l'idea,
Cui par non era fra mondani Regi:
Et l'un ver l'altro con stuporolgea
Gli occhi inarcati, che fra tutti egregi
Eran Principi al Mondo, al cui gran freno
Si ridusse l'Abisso star a freno.

55

Cui dice Delo: ogn'un di spirituali
Eserciti fù guida in ciascun loco;
Non con altr'armi, che ben d'immortali
Lacrime accese d'amoroso foco:
C'havrian ossuto ancor mille altri tali
Incendi estinguer; poiche' l pianger gioco
Era; e' sospiri refrigerio a tutti,
Ch' à mal morir già si vedean condutti.

56

Et per placar del Ciel l'ira, e lo sdegno;
Al Dio di gente vana il Duce altero
L'essiglio diede ad ogni albergo indegno,
Che fosser casti i prieghi co' l pensiero:
Et d'affetto divin mostrasser segno
Con pentimento manifesto, e vero
Tutti de' falli, acciò la grazia abbondi
In quei, ch' adosso habbiam mortali pondi

57

Potenzia ancor comparte il buon Pastore
A quegli, cui ricopre sacro manto,
Discioglier d'ogni nodo pien d'errore,
Ov' era involta l'alma ben cotanto:
Discoprendol però con tal dolore,
Ch' almen bastasse di placare alquanto

Il raccese furor del Ciel turbato,
Né gisse ugal la pena co'l peccato.

58

E'l popol, ch'a peccar, s'è troppo humano;
Angelico è però ne l'amendarsi;
Poiche s'avide, ch'era assai lontano
Dal suo Fattor, incominciò a destarsi:
Onde a gli effetti indegni di Vulcano
Ratto si vide tutto insiem levarsi
Da Terra verso il Ciel con presto volo
Ben de' commessi falli pien di duolo.

59

Non pur ne'sacri Tempi quei dicendo,
Ma per le strade pubbliche a' pietosi
Ministri, tutti con dolor piangendo,
Che pronti al mal già furo, al ben ritrosi:
Ned andavano il cor d'altro pascendo,
Che d'ardenti sospiri dolorosi;
Il cui suon rimbombando in ogni parte,
Parea, che'l suol pur lacrimasse parte.

60

Quelle donne, ch'o mille colpe, e'n doghe
S'eran d'amor sol di Satan nutrire;
L'usanza antica, e le lor varie spoglie,
Ratto lasciar da Stige sbigottite:
D'altri pensier, di care, honeste voglie
Rivestendosi ben, per vie spedite;
Pentimento doglioso abbracciar tutte,³³¹
Nulla tenendo le sue luci asciutte.

61

De l'or le chiome alcune avendo a schivo,
Che mille lacci fur d'incauti amanti;
Il core altrui rendendo fuggitivo
Dal sommo Cielo con gran doglia, e pianti;
Pronte secar con lacrimoso rivo,
Et chiedendo perdon, poser davanti
Al Redentor pietoso, acciò frenasse
L'ira in quel punto contra lor si basse.

62

Altre, che ricca gonna già recaro,
Ch'a l'amoroso portamento altero
Soavemente il miser huom legaro
Senza riposo ad aspro giogo, e fero:
Cangiando questo viver dolce amaro;
Vesta negletta, ch'è tra'l bigio, e'l nero

³³¹ Si pentono anche le donne di malaffare

Cercar vogliose, e a stuolo in compagnia
Gir gridando pietate al Ciel per via.

63

Altre pur, che co'l capo, e co' begli occhi
Volgean a picciol cenno il core altrui;
Lasciando i pensier vani inetti, e sciocchi,
Che traboccavan l'alma a' regni bui:
Che segno alcun dal volto mai non scocchi,
Il viso ricoprirsi; e' ntente a lui,
Ch' offeser mille, e mille volte il giorno
Chiedean mercè, ma cò vergogna, e scorno.

64

Fra queste donne di disnore ancora,
Vi fu, ch' ad alta voce i suoi peccati³³²
Disse; ma la mia voglia qui s' accora,
Esprimer non sapendo i modi usati:
Et se' l' dicessi, almen bisogno fora,
Che d' intorno al mio cor pensier gelati
Havessi, od Aspe fosse, anzi una pietra,
Per non sentir pietà, ch' i saffi spetra.

65

Tante, e diverse alte parole accorte,
Sospirando, e piangendo, elle formarò,
Il corpo anco sferzando, cos' forte,
Che tra via di dolor quasi mancarò:
Il lor destin vincendo, e la lor forte;
Che scender fatto avrebbe il duolo amaro
Dio stesso in Terra, nonche intenerire,
Gli uomini al pianto con sfrenato ardire.

66

Cui non bastando il giorno, anco la notte
Humili per gli Tempi andar prostrate
Inanzi al Redentor con interrotte
Voci l' humor sanguigno si' nfiammate:
Et di sospir sì ardentemente rotte,
Che fur cagion di ritrovar pietate,
Al petto del Signor ben troppo irato
A vendicar d' ogn' un l' iniquo stato.

67

Ch' ogn' una d' opre, e d' animo famosa
Venne; che se' n trovar già donna forte
Tenuto fù per impossibil cosa;
Mille si vider pui tutte risorte
Da ventura, che sempre impetuosa
Correndo, le tenea peggio, che morte;

³³² magistralmente teatrale la confessione pubblica dei propri peccati ad alta voce

Et trasformate in singolar valore,
Trasser il Mondo d'atro Abisso fore.

68

Et la povera gente sbigottita
Con la patrizia lacrimosa, e mesta,
Bramando di perir, chiedeva aita
Contro le fiamme, ma di morte honesta:
Spiacendogli egualmente e morte e vita,
Per quella usanza, che pur troppo infesta
Tenne, offrendo il Ciel senza temenza,
Ch'agio a perir volea di penitenza.

69

A stuolo altri portando a dura croce
Il Re Celeste; imagini devote
De la Vergin pietosa; altri con voce
Strania contempra le dolenti note:
S'avince al collo altri con stil feroce,
Gran saffo; altri con pietre il cor percote;
Bagnando il sen di sangue; altri le spalle
Taglia co'ferri acuti in ogni calle.

70

Et le donne gentil contra'l costume
Scalze, e scinte con spirti di duol gravi
Humili, e reverenti alzar le piume
De l'intelletto con sospir soavi:
Devote orando a quel superno lume,
Che di sì fieri incendi non aggravi
La dolente Città; ma i sdegni, e l'ire
Pietà spegnesse, in grazia per morire.

71

Cui ceda il pien di meraviglia al Mondo
Famoso grido, che lasciar l'antiche
Zenobie³³³, e altre illustri, e sien al fondo
Di Lethe, mentre fur del Ciel nemiche:
Et del valor di queste, cui secondo
Non fù, né sia, sì canti con pudiche
Parole, ch'alte prove, altrui contese,
Mostrar d'Averno a le già mosse imprese.

72

Anco i fanciulli mansueti afflitti,
Et le figliuole, cheolgean a pena
La lingua, non ben giunti a gli prescritti
Anni, che fosser degni di tal pena:
Quei successi mortali al cor confitti
Stando, di pianto fer sì larga vena,

³³³ Bella l'antonomasia della lasciva e lussuriosa regina Zenobia

Che no'l giunge il pensiero, a Dio pietate
Gridavan pien d'altissima humiltate.

73

Vedansi quinci i Benedetti, e quindi
Ambo i Franceschi d'humiltà soblime;³³⁴
Lo scalzo Helia, anco i Domenich'indi;
Gli Augustini a pigliar le palme prime:
Gl'Ignati altier convertitor degli Indi;
I saggi Paoli, onde pietà s'imprime;
Et mille altri seguaci, cui'l morire
Fù bel natale, ch'i non so ridire.

74

Tutti del Mondo spreggiator d'honori
In campo uscir contro'l Protheo de l'Aria,
Ch'i popoli atterriva, e' fieri cori
Sbigottiva in mirar sua foggia varia:
Scemando si quegli focosi orrori
D'ogni gran schiera humana a lui contraria
Le forze, che pensava ogn'uno allhora
In breve l'Universo cener fora.

75

Con infiniti lumi accesi in mano,
Che pareva fosse scesa de le Stelle
La Reggia in terra con sembianze humano,
Che fra le tante cose opre fur belle;
Che creder non si pon da chi lontano
Trovassi già, quantunque sien novelle
Veraci, onde rimedio triumphale
Fur di cotanto preparato male.

76

Non con altre armi in mezo al campo fersi,
Che con la corda intorno al collo avinti;
Et scalzi insiem co' cittadin perversi
Di ferri acuti a nude carni cinti:
Da le cui luci fonti assai diversi
Eran di pianto, e sangue risospinti;
Humil gridando a lo sdegnato Cristo
Esser già degni d'un morir più tristo.

77

Eterno scorno queste humili imprese
Rispose Carlo di Saturno, e Marte
A le meravigliose alte contese
Den far per l'Universo a parte a parte:
Che'nterna forza a le lor fiamme accese

³³⁴ La composizione vira sempre più sul catechistico, presentando invece esempi di umiltà da osservare e seguire

Fan d'ammozzarle con mirabil arte;
Tal ordin mi assemбра armato un Cielo,
Che'nfiammар di pietà può'l crudo gielo.

78

Mentre l'ardor; Delo dicea, cresceva,
Repente quei pigliar mezi efficaci;
Ben quella pria, che'l pianto lungo d'Eva,³³⁵
Et cangiò l'ire in gioie, e'n dolci paci:
In cui tutta la spè ciascun tenea,
Sacrando al nome suo dogliose faci,
D'infiniti sospir colmi di pianto,
Che la Città coprisse co'l suo manto.

79

Quantunque fosse di pietate indegna;
Non potè, chì per noi pietà si noma,
Negarla, essendo di pietà già pregna;
Tenendo ornata di pietà la chioma:
Onde pietosa, il pianto non disdegna,
Ma con pietà l'accoglie, e l'aspra soma
Alquanto score, ch'opre di pietate
Facesser, per versarla in largitate.

80

Ch'i primi, che'n piacer stavano involti;
Dal cor sgombrando ogni diporto usato
In questo pien d'errori oscuri, e folti
Secol, a sempre sparger sangue nato:
Cupidamente i spirti in se raccolti,
Si dolser de lo stato assai bramato,
In cui già fur, cercando a Dio perdono,
Che per pietà non l'abbia in abbandono.

81

Con mercè raccogliendo alcuni fuggiti
Da quel rogo infernal cotanto acceso;
Dal sen sospir mandando anco infiniti,
Che vani fur, il Ciel restando offeso:
Et piangendo gli error in se romiti
Pentiti, e tristi del mal tempo sposo;
Discoprendogli a pien, chiedevan pace
A quel, c'huom fessi, essendo Dio verace.³³⁶

82

Altri di sacco ricoprì le membra,
Pascendo tutti non di pane il corpo;
Ma d'un tal pianto, ch'al morir rassembra,
Di che pensado ancor m'agghiaccio, e torpo:

³³⁵ La madonna non può rimanere insensibile a tanto dolore

³³⁶ Si chiede aiuto alla figura di Dio incarnato, proprio perché anche uomo, forse, più capace di comprendere le debolezze umane

Ciascun tremando, che ciò ben si membra,
D'un arbor secco divenendo corpo³³⁷;
Che desto havrian ne le più folte selve
A gli Aspi alta pietà, nonche a le belve.

83

Efficaci Oratori anco pigliando,
Per impetrar con sicurtà la grazia
Da quelle caste orecchie, onde havea bando
Ogni humil priego, ond'era egli in disgrazia:
Ch'a poco a poco il cor gisse avanzando
Lume del Ciel; ciascun, ch'ivi si spazia
Prese per defensor, e via maggiore
Quegli, per cui soccorso hebbe al dolore.

84

Di cui conservan le Reliquie sante;
Fra qual l'humil Pastor de la Cittade³³⁸
Edificata ne le Hirpine piante
Dal Re Diomede a la sua antica etade:
Dico Gennaio, ch'ad ognihor davante,
Talhor, che da sua pace Napol cade,
Si trova, e ne l'errar opra, ch'al Cielo
Corra pentita con ardente zelo.

85

Meraviglioso essendo à l'opre sue
Dio; stando in ira, egli talhor non piglia
Nemici a castigar, come già sue
Sua irata man di sangue assai vermiglia:
Ma si serve talvolta d'una, o due,
Amene parti, e pur se si consiglia
Esser alcun felice, sconoscendo
Il Ciel, lo strugge, o'l fa restar piangendo.

86

Ciò ben sapendo la Città gentile
Di Partenope allhor, che'n se raccolta
Considerando il suo perverso stile,
D'infiniti peccati, ond'era involta:
Et che nel bilanciar non sempre umile;
Ma severo si mostra Dio talvolta;
Piangente disse ratto con gran lena
Gli error, perdon cercando di duol pena.

87

Et di Ninive³³⁹ in guisa ben pentita,
Con pensier di non più far altre offese
Al Sommo Bene, stando ben contrita;

³³⁷ Icastica la descrizione dell'immediato incenerimento del corpo, a contatto con la materia eruttiva

³³⁸ Ovviamente, si tratta di San Gennaro

³³⁹ continue le citazioni bibliche. Qui Ninive è una sorta di Babilonia, o di Sodoma, o di Gomorra

Per lei Gennaro orando, ella pretese
Da l'immensa pietate haver la vita;
Né mai di meritar morte contese;
Ma di quella peggior già preparata
Esser degna dicea, ch'era ingannata.

88

Con sanguigne percosse, ch'altri a schiera,
Si diero a nuda carne, che ne langue,
Al pensarvi ogni idea, quantunque fera;
Et l'aspro core altrui diviene esangue:
Continuando ognihor mattino, e sera,
Et le notti dolenti, altri com'angue
Co'l suo viso serpiva anchor la Terra,
Per trovar pace, o tregua a tanta guerra.

89

Et preghiere alternava hor al gran Padre;
Hor a colui, che del suo sangue avaro
Non sue; al Sacro Spirto; hor a la Madre,
Che tornasser in dolce il tempo amaro:
Hora del Cielo a l'anime leggiadre,
Et hor al santo Protettor Gennaro,
Che l'ira homai de l'uno, e Trino Dio
Placasser posta a così'ncendio rio.

90

Che trahendo ciascun fiume di pianto³⁴⁰
Dal cor per gli occhi, e dal noioso petto
Sospiri ardenti, corse anco altrettanto
Spavento d'annegarsi ogni ricetta:
O di bruggiarsi immantinente, quanto
Diè 'l Monte; ma che'l Ciel n'ebbe diletto,
Per pietà pianse al lacrimar altrui;
I pericoli estinse egli ambidui.

91

Onde da l'Aria il tanto ardor sparito,
Contro l'Inferno a stuolo altri s'invia,
Di penitenza, e d'humiltà vestito,
Pur quel cercando, che fuggir devia:
Dal Duce, e dal Pastor, ond'era ardito
Ciascun guidato con usanza pia,
Portando tutt'i Santi, e Protettori
Con la Vergin, cui mille offrinno i cori:

92

Purgati d'ogni error, per quegli poi
Sì mondi presentargli al troppo irato
Rettor del tutto, accioche sovra noi

³⁴⁰ Ancora una volta, San Gennaro e il suo guizzo risolutore: una sorta di diplomatico d'eccellenza

Non vendicasse il nostro rio peccato:
Da lui per mezo de' ministri suoi
Co'l merto del suo sangue perdonato;
Et da padre; qual è, frenasse l'ira,
Ch'i figli in castigar poco s'adira.

93

Come seguì, ch'ogn'alma poco lunge,
Fuor le mura a l'incontro del rio Averno
Trista de' mal spesi anni a tempo giunge
La Vergin chiara, e stabile in eterno:
Il Sangue, e sacro Teschio ricongiunge
Di Gennaio il Pastor con bel governo,
Et altri Santi, che portò già seco,
Per rischiarar quel labirinto cieco.

94

Mentre a la porta del maggior bel Tempio,
Per uscir, s'accostò Gennaro il Santo;
(O miracol gentil senz'altro esempio,
Et d'Angelico degno eterno canto)
Che per gioia talhor quando il contempio,
I mi trasformo in un devoto pianto)
Una nube piovento ratto aprissi;
Onde'l Sol tenne i rai verso lui fissi.³⁴¹

95

Ammirando il Celeste almo splendore
Di così augusto Capo, tutto lieto
Squarciando l'Aria densa, e pien d'horrore,
Repente il Mondo ben redendo queto:
Con reverenti gesti a fargli honore
Uscì fuor, lampeggiando mansueto;
Che miracol gridando altri; pietate
Al Protettor chiedean con humiltate.

96

Che risospinto da cotanta fede
Il Divo, ch'ognihor gode il sommo Dio;
Veggendo a gran languir poca mercede,
I sospiri, le lagrime, e'l desio;
Che dal Ciel non distorni altri il suo piede;
Per dar dolce principio a stato rio;
Fù visto il Santo da Pastor vestito,
Benedir il suo popol sbigottito.

97

De la Chiesa Maggior fù su l'entrata,
Ben mostrando pietà del rio tormento;

³⁴¹ E' una mistica rappresentazione di un tripudio di Santi che rischiarano con la luminosità del bene il male dell'eruzione

Et de la pena, ond'era sventrata
La gente, che spargea doglia, e lamento:
Cercando da l'incendio esser salvata,
Come fù ben dal raro portamento
Di così Eccelso amato Difensore,
Ch'a ciò fù mosso da soperchio amore.

98

Che per caminm pria ch'al prese tutto loco
Giungesse, il fosco Ciel tutto sereno,
Et spogliato divenne a poco a poco
De' funebri ornamenti, ond'era pieno:
Gran segno certamente, non da gioco,
Ma di pietate, e di clemenzia a pieno,
Di ricevuta grazia, e di perdono
Trovato appresso il Ciel con largo dono.

99

Che ratto altri catena di Diamanti
Offrio al Santo di tal grazia in segno
Per secreti suoi messi, a cui sembianti
Fur strani, acciò di lode ei non sia degno:
Che fù cagion, ch'altri doppiasse i pianti
Devoti, indi d'haver più caro pegno
A le preghiere sue per tutti a Dio,
Ch'al fin ne salvi da l'eterno oblio.

100

Rustica femminella, che salvata
S'era dal foco, intorno a la sua gola
Altro ben non havendo, che legata:
Schietta materia d'or forbito sola:
Giunta del Tempio allhor, che da l'entrata,
Uscia il Santo, offerse con parola,
Humile l'ornamento semplicetto,
Ch'iscampata l'havea dal fiero obbietto.

101

O picciol, ma sublime guidardone
Disser quei, di tal grazia, O premio raro
Ricco assai di gran fede, ch'a ragione
Contro la Morte avesti almo riparo:
Tu di là su movesti alte corone,
A far, che divenisse il tempo chiaro,
Benche restasti, donna, assai mendica,
Di cortesia sei più che'l Cielo amica.

102

Ridisse Delo: gionti, ù di quel Carlo,
Gloria d'Austria non pur, ma di Natura;
Cui di Marte a'gran figli in seguitarlo,
Sarebbe grave incarco, e'mpresa dura:

Né mille, e mille lingue in ben ritrarlo
Bastarebbon, quantunque estrema cura
Ponesser, sempre a dirne una sol parte;
Con asperger per lui tutte le charte.

103

Di cui meglio è tacer, che fia virtute,³⁴²
Che l'immortal silenzio, ch'a famose
Lingue infinite in nessun tempo mute,
Accennarà sue imprese gloriose:
Lì fuor posassi à procurar salute
Il Pastor, dove a punto già si pose
Porta di marmo fin con la figura,
Di sì gran Cesar, ch'ebbe alta ventura.

104

Piglia quel Sangue prezioso in mano
Con dolorose perle, che dagli occhi
Sparge sì, ch'anco avien, ch'a mano a mano
In pianto, e'n lamentar altri trabocchi:
Con tal noia, che stil, ne'ngegno humano
Non fia mai, che'l descriva in parte, o tocchi;
Et fù mirabil cosa unqua non vista,
In Terra, da chè morte il Mondo attrista.

105

In tempo, che'l Pastor umile orava,
Che benedisse il foco il Re Celeste;
Il vigor, che di pria ratto montava
A la spera del Sol con fiamme preste;
Quella Fucina di Vulcan si stava
Salda, quertando l'atre sue tempeste;
Onde vidersi poi tra lor confuse
Intricate restar lui rinchiuse.

106

Il Monte, che Terren fù Paradiso,
Ciascun il rimirò con mesto ciglio,
Come se stato fosse egli reciso
In cima, già sbaffato più d'un miglio:
Di cener ricoperto ogni diviso;
Et la bocca, ond'uscì lo fier scompigliom
Quattro di questi, ch'arse il foco, aggira;
E'l cupo seno al Mar quasi ugual tira:

107

Et spaventate quasi, hor, sotto, hor sopra
Voltarsi, che ciascun gridava pace
Al pio Signor, mirando verso l'opra,
Ch'un Inferno visivo era verace:

³⁴² Il poeta preferisce l'ineffabilità, perché sente di non essere degno di ridire la gloria del santo

(O noi troppo infelici, è ver ch'egli opra
Negli gioiosi luoghi assai fallace)
Da allhor notato fù, ch'i gravi moti
De la Terra di posse fur ben voti.

108

L'horrido Monte benedetto, al loco
Ond'egli uscì, poi ritornando il Santo;
Passò dal nido con devoto foco
Sacrato a quella, c'hà di grazia il vanto:
Cui salutò con dir benigno, e poco,
Esser al dolce viso suo quel tanto,
Ch'è su nel Cielo grazioso, e bello,
(Come di Dio ministro) Gabriello.³⁴³

109

E'n altri mille spiritali modi
Ogni giorno di duol la Città carica
Seguì, che non sciogliesse il Ciel da'nodi
L'anima allhor, ma poi di foco scarca:
Anco ivi conducendo, acciò la snodi,
Il Giacomo Beato de la Marca,
Con perfetta pietà da sì noiosa
Ria morte, ond'era avinta assai ritrosa.

110

Bench'egli sia mortal corpo di terra;
D'odor soave pieno et si conserva,
Et son pur quattro secoli, che'l serra
Bianco marmo, ove sano anco si serva:
Onde per Difensore in ogni guerra
Napoli il tien; a cui s'è offerta serva,
Come anco a molti; a la cui servitute
D'ogni tempo Celeste ha la salute.

111

Giungendo al Ponte ,ov'è (di quella ancella,???)
Ch'un tempo d'amor vil nutrì'l suo core;
Di cui pentita, venne poi rubbella,
Ungendo i santi piedi al suo Signore)
Tempio sacrato, onde da lei s'appella;
L'incendio fanno anchor lo stesso honore
A tal Beato, rischiarò d'intorno
La Città, che di pianto era soggiorno.

112

I peregrin, c'havean pessima usanza
Di non creder, ch'al Ciel dar preci i Santi
Possan per noi; tenendo sol speranza
Senza mezo haver fin da Dio ne' pianti:

³⁴³ Nel suo straordinario compimento del miracolo ecco che giunge anche l'arcangelo Gabriele

Udendo, ch'ogn'un prese alta baldanza
Di vita contra morte tanto avanti
Passata, di Gennai per opra, e d'altri
Spirti del Ciel, che grazia ottesser scaltri.

113

Restar confusi, e'l folle error commesso
Non già negavan pronti, ond'eran vissi;
Ma doleansi tra lor di lor ben spesso,
Che da chè nacquer mantener ciò fissi:
E'n poter stando del nemico espresso
Con ugual pena un lamentar sentissi,
Che fea dubbiar in mezo a' tristi affanni,
Se piangea'l Mondo i lor sofferti inganni.

114

Cui luogo dirgli amici con desio,
Per fargli seguitar costanti, e forti
Colui, ch'al Mondo ha vece ognihor di Dio,
Et vita meritar dopo fian morti:
Ma versato di pianto un lungo rio;
Et che fur (divenuti a pieno accorti)
Schola d'errori, e Tempio d'heresia;
Posato alquanto, ei segue il dir qual pria.

Fine del Terzo Canto

ARGOMENTO

*Soccorso, e legni di più remi il Duce
Con rischio manda al rogo, ove gran gente
Salva, ch'à se portata riconduce
A bel loco a curar qual è dolente:
Viver hanno i fuggiti, che produce
Tregua co'l Ciel. Perche del tutto spente
Le faville non fur, novello orrore
Recavan; son cagion d'altro dolore.*³⁴⁴

CANTO QUARTO

1

³⁴⁴ La narrazion ha l'aspetto di una vera battaglia dell forze del bene contro quelle malvagie, con sorti alterne

Benche di vita fosse ancor periglio
Dar soccorso a quei luoghi, dove il padre
Per natura amoroso verso il figlio;
Fra quelle nebbie spaventose, e adre
Non rivolgeva il suo pietoso ciglio;
Et meno ancor l'altrui benigna madre,
Punto curando de la lor smarrita,
Famiglia, per salvar la propria vita.

2

Del nostro Duce pur fù tale, e tanto
L'amor, che non curando il manifesto
Rischio di morte, e l'angoscioso pianto,
Ond'era il tutto per tal rogo infesto:
Sovra l'afflitto popol suo cotanto:
Qual Angel raro, EMANUEL³⁴⁵ fu desto
A dar la vita, a cui fù dato in sorte,
D'haver l'amata inessorabil morte.

3

In sacro loco rinchiudendo quelle
Triste donne Pentite de'mali anni
Spesi con voglie ognihor sfrenate, e feste,
Per trarle salve dagli eterni danni:
Che tra quantunque opre divine, e belle
Fatte in schermirsi da focosi affanni;
Questa in maniera al Rè Celeste piacque;
Che non più accese Averno in mezo a l'acque.

4

Cui cibo egli segnò tanto bastante
De' propri beni suoi, quanto già fora,
Quelle huopo a mantener tre volte tante,
Che senza esempio il Ciel stesso innamora:
Et più le scorre con parole sante;
Che da quel punto il foco adora adora,
Che stava per distrugger l'Universo
Scemò, ch'a nullo poi fù così adverso.³⁴⁶

5

Et ne l'istesso giorno anco più legni
Di remi numerosi a gli oltraggiati
Liti, mandò con gran soccorsi degni,
Da morte a delivrar gli assediati:
Ch'eran stati senza esca, e sol con pegni
Occhi d'humor doglioso, e si'nfiammati,
Ch'i segni a le lor guancie eran impressi,
Rompendo l'Aer co'sospir ben spessi.

³⁴⁵ Grazie all'intercessione del condottiero si desta Gesù

³⁴⁶ Scema l'ira e la sorte si rovescia: addirittura si può portare soccorso alle vittime della tragedia

6

De la memoria mi sgomento, disse
Il Cavalier, ned al pensiero il modo
Cape, ch'ei per salvargli ben prescrisse,
Et che fur salvi senza fin ne godo:
Credo, che tal diletto ogn'un sentisse,
Veder sua carne sciolta da rio nodo,
Che per gioia fosse anco in su le porte
Rapidamente d'una dolce morte.³⁴⁷

7

Rispose ei: ch'ì potrà l'immensa gioia,
Ben dir di quei, che giunti quasi a morte
Vedansi ben con dispietata noia,
O per lor colpa, o per malvaggia sorte?
Et ch'anco l'alma con la carne moia
Con pianto vano, e con parole morte?
E a vita, e viver lieto in un sol punto
Di subito ciascun esser poi giunto.

8

In intelletto human picciola parte,
Capir non puote, e meno anchora in versi;
Ch'arso, e distrutto il sito a parte a parte
Co'l morir d'infiniti à lai diversi:
Passando ogn'un da questa a l'altra parte,
Ratto pensava, ai lasso, di vedersi
Arder per sempre ne l'incendio eterno,
Che vedea meritar con occhio interno.

9

Descriver non si può ,mentre'l pensiero
Faticando in pensarlo, divien stanco,
O providenzia degna d'alto impero
Con rischio ugual non vista a nullo unquanco
O memorabil glorioso Arciero,
Che de l'Abisso il velenoso fianco,
Non pur feristi, ma amorosa piaga
Festi al Ciel, riportando pace vaga.

10

O più ch'ogn'altra triumphale aita,
Che tanto fù di giovamento a l'alma,
Quanto al misero corpo humana vita
Recò, Celeste riportando palma:
Che di questi l'alloro Morte ardità
Haver credea, che'ngombri di tal salma
In modo alcun sfuggir non si potea,
Che'l pregio in cotal guisa d'haltrui havea.

³⁴⁷ Era anche l'ora che si permettesse una dolce morte a coloro che stavano soffrendo

11

Da la fame, e timor molti di questi
Salvati ne condusser semivivi;
Onde con atti di pietate presti,
Et con desiri regolati, e schivi:
Curar quegl'infelici, e tanto mesti;
Che fur da morti in un momento vivi;
Ch'è sì liberador di corpi, e d'alme
Grazie dan sempremai giunte le palme.

12

Con parole mortai l'opre divine
Ben non ponsi agguagliar tutti concordi
I Britanni gridar, sì ch'al confine
Gli habitator sentendo ciò, discordi
Non furo a dir con note pellegrine
Lo stesso, onde ad ogn'altro piacer sordi
Eran sol per udir sì chiaro grido,
Ch'aurate penne³⁴⁸ avea per ogni nido.

13

In tal dì, che fur quattro del rio foco,
Fra gli altri, disse Delo, un fu portato,
Che lungi ritrovassi di tal loco,
Ove tristo morì tutto infiammato:
Che'n vederlo, ciascun tremante, e fioco
Rendea, mentre una parte il trapassato
Di marmo havea; di carne il remanente,
Che'n pensarlo, di giel rende la mente.

14

Quantunque il Buoncompagno habbia perduto
De'ben gran parte, e quasi in povertate
Per l'empio, e fiero caso ei sia venuto;
Dato hà pur sempre con gran largitate
A varia gente un'amoroso aiuto;
I sacri spirti privi de l'amate,
Lor Chiese, come padre ricettando,
Per ben tenergli d'ogni noia in bando.

15

Per lui seguì'l rimedio salutare,
Da spirito d'Averno in corpo humano
Manifestato con un rio parlare;
Da dolor fiero divenuto insano:
Sfogando disse: basta, che frenare
Saputo hà questo Can, non già con mano,
Ma con alta virtù nostri disegni
Torcendo tutti al Ciel con prieghi degni.

³⁴⁸ Allusione dantesca (Cfr. Purg I)

16

Pochi di pria, che s'accendesse il Monte;
Con parole divine, e santi gesti
Congiurandosi un altro, che con pronte
Voglie teneva i sensi altrui molesti:
Ch'io esca voi volete, e che più onte
Non faccian à costui miei lai infesti;
Rispose: pronto son ciò d'eseguire;
Ma il dì di Marte vi farò pentire.

17

Onde la notte di sì nfausto giorno,
Mentre givan cercando duo pastori
Duo giovenchi fugaci, perche scorno
Non gli desse il Signor, danni, e dolori:
S'incontrar con un carro, che dal corno
Era tirato da Destrier d'horrori;
A quei che dentro andavan, dimandando
Più cose, e la ragion del come, e quando.

18

Cui dier risposta: A' fatti andate vostri.
Indi a poco dicendo tra di loro:
Spilar vogliamo; che sien stati mostri
Infernal, già si scorge dal lavoro:
Più ch'ogn'altro spietato à tempi nostri;
Et peggio fora, se dal Pio Tesoro,
Costante, senza vacillar, pietate
Non s'ottenea con sì gran largitate.

19

Stimansi, che ciò fosse arte Maga
Da barbaro adoprata, egli risponde;
Acciò la gente d'ogni parte vaga,
Per tema deviasse, e gisse altronde:
O che percossa di mortale piaga
Con maniere di pianto assai feconde
Depopolasse il Regno, acciò il Signore
Ei ne venisse senz'alcun valore.

20

Mentre lì sparse pria dolce veneno,
Acciò servendo per le vene al core,
Del suo gran popol coraggioso meno
Venisse ogni momento a tutte l'hore:
Ma l'amaro del toscò il Cielo a pieno
Temprando, udissi, ch'egli possessore
Di vita altrui non venne, e perciò tali
Incanti oprasse al Monte sì mortali.

21

Ma scorgersi dal tuo parlar, che sia,

Forza maggior, che d'arti Maghe assai;
Et che Dio permittente, Stige ria,
S'unì, per dar altrui qui morte, e guai:
Dica pur qual amore, o cortesia
Hebber i salvi, onde parole fai?
Acciò sapendo le maniere usate,
Dir le possiamo a nostre genti amate.³⁴⁹

22

Quei, che fuggir per allungar la vita,
Ripiglia Delo, al capo del bel Regno
Di lunga età, di fresca, e di fiorita,
Furo accolti d'amor con dolce pegno:
Et se pur gente fù troppo infinita,
Che per non cagionar già fame, indegna,
Doveasi haver, ch'era la somma certa
Dodici mila, senza ancor l'incerta.

23

Che'l numero di questi anco avanzava,
Fù ciascun ricevuto con bel viso;
Cui d'increscer non pur si dimostrava,
D'esser dagli suoi beni ogn'un diviso:
Ma a quei sì certi con amor si dava
Dì, e notte stanza, e cibo, che reciso
Quest'armi di pietate havrian il core
D'Orsa, e di Tigre nel maggior furore.

24

Et quel, ch'apporta **meraviglia strana**,³⁵⁰
Fù, che disfatte ben le moli usate;
L'abbondanzia del pan mai lingua humana
Dir non può, che si vide in veritate:
Che tra l'altr'opre, questa fù soprana
A cagionar stupore ad ogni etate;
Senza confusion, ma con un raro
Ordine, che di tutti fu'l più chiaro.

25

Quella, che non pur SA, ma la più Bella
E' tra belle; e di gente alta GONzaga
Splendor ,con sua Nipote, c'hà novella
Et grazia, e leggiadria nel Mondo vaga:
A popoli soggetti con mammella,
Dolce nutriscon sì, ch'ogn'un s'appaga
Di tal ria Stella, e di sì cruda sorte,
Per cui non braman più, qual pria; la morte.

³⁴⁹ I superstiti domandano agli altri superstiti la condizione di coloro che hanno perso di vista nella tragedia

³⁵⁰ Il binomio pare quasi richiamare la stranezza sinistra di Inf XIII, la selva dei suicidi, nella sua atmosfera desolata ma gravida di terrore dell'inizio

26

Per albergo le donne hebber le Scuole;
Del gran Gennaio gli Huomini la stanza;
Ambedue case singolari, e sole,
Per ricettar costor troppo a bastanza:
Accordando co' fatti le parole,
Accioche'l viver breve, ch'altrui avanza
Non fosse ingiurioso, o desperato;
Ma tutto verso il Ciel ben resignato.

27

De' Pellegrini il loco assai pietoso

A' fuggiti patriti diè ricetta;
Che s'ivi non havesser tal riposo,
Et lor donne riposte in loco eletto:
Mendico ciascun fora; o vergognoso,
Per non cercar mercè, sotto alcun tetto
Si morrebbe di fame con periglio
De l'alma, ond'altri havria dal Ciel l'essiglio.

28

Le genti unite sotto il nome anchora
Di Gesù con gran zelo bel soggiorno
Pigliar per un gran stuolo; ù pur dimora.
Con atto di gentil pietate adorno:
In tutto lui servendo d'ora in hora;
Lasciando ogn'altra cura, c'han d'intorno;
Con spesa non di lor, ma di Corona,
Degna, cui caritate a far ciò sprona.

29

Si diede altera aita parimente,
Ad infinite misere persone;
Che per campar da cotal rogo ardente
Infernal, non di lui gia visione:
Rapido allhor fuggiro di repente
Al Tempio eretto, che de l'Arco suone,
Sacrato a la Reina alma del Cielo,
U'mille grazie fa con raro zelo.

30

Et fù miracoloso in questo punto,
Che pien d'empito grande ivi il rio foco
Con acque, e pietre in un momento aggiunto,
Circondando d'intorno il sacro loco:
Con un gran balenar sovente giunto,
Per distruggere il sito in breve poco,
Et ancider color dentro salvati;
Gli horridi ardori suoi restar gelati.

31

Lo stesso a la sua casa anchora aviene

Del Soccorso chiamata à Pietra Bianca;
 Mentre precipitoso il corso tiene,
 Che Ville appiana, e le campagne imbianca³⁵¹:
 Circondando il bel Tempio; il fiume affrene
 Il correr suo veloce, e d'entrar manca,
 Al sacro loco, ove la vecchia porta
 Per miracol si serra senza scorta:

32

Con muta lingua a l'atto lui parlando,
 Che'l temerario ardire al santo obbietto
 Frenasse, e ivi piu non gisse errando,
 Ch'a la Vergin del Ciel sacro era il tetto:
 Con riverenza il corso egli arrestando,
 D'intorno intorno si dispose il letto,
 Come si mira, e chi ben ciò non vede,
 Intendendo la storia, nulla crede.

33

De la Vergine Madre a la presenza
 Con atti mansueti il Mostro oscuro,
 Quello Abisso d'Averno ardente, senza
 Nulla offesa a fermarsi non fù duro:
 Ch'i folgori, e l'arsura riverenza,
 Facendo a la Reina, ogn'un sicuro
 Fu ben sotto quel suo pietoso manto,
 Porto de le miserie, e fin del pianto.

34

D'Ignazio il Santo anco i seguaci altieri,
 Magnanimi, gentili, e Semidei;
 Sendo per sangue illustre alti guerrieri,
 Et per bontà di vita quasi Dei:
 Al mirar ben d'Averno gli atti fieri,
 Non pur sparsero al Ciel dogliosi omei;
 Ma gran soccorso in publico, e'n secreto
 Han dato, e danno a quei con viso lieto.

35

I Cavalier³⁵², che pien di raro affetto
 Han partecipe fatto con man presta,
 De' propri beni a l'ermo, hor pio ricetta
 Di varia gente bisognosa, e mesta:
 Aita ognihor con sommo alto diletto
 A la fortuna di costor molesta
 Ministrando, soccorre a numerose
 Alme con esca, e note anco amorose:

36

³⁵¹ Di cenere: bella rima derivata che par quasi, per l'esito, rima equivoca

³⁵² Il Fonseca non risparmia alcun aiuto, anche dal suo diretto e dà il la ad altri nobili (patrizia gente), ma anche chi meno ha lo condivide, in una gara assai edificante di evergetismo elargitorio.

Gli Alberghi, ov'a guarirsi van gli infermi,
Et quel via più, ch'è pronto a ben curare
Le piaghe disperate, ond'altrui fermi
Rimedi ciò non ponno già mai fare:
Di tempo in tempo altrui danno alti schermi
Ne le lor più che morte pene amare,
Ripigliando lor forze con amore
A le preste del giorno, a le tarde hore.

37

I Rettori de'luoghi, ù l'Or, l'Argento
Altrui si pone a pronto lor piacere,
Per mitigar le noie, e'l rio lamento
Di tante afflitte travagliate schiere:
Che di languir cessasse ogn'un contento;
Cortesemente in mille, e più maniere
Con pio voler discreto aiuto diero;
Recando posa a lor giogo aspro, e fero.

38

Et la patrizia gente, e la plebea
Diè refrigerio ognihor con larga mano;
Anzi alcun, che pietosa han più l'idea,
Seco altri accolser con bel viso humano:
Che privi di lor beni, benche rea
Morte fosse la somma a mano a mano,
Pur molto amar condisce un poco dolce,
Che'n vita altrui mantien, governa, e folce.

39

Parendo, che ciascun tesoro immenso
Havesse più, che Mida, Crasso, e quella
Città, che l'Universo tiene accenso
Di stupor, che Venezia il Mondo appella:
Con tal prodiga man, con tale intenso
Voler si compartiva in questa, e'n quella,
Parte l'Argento, e l'Or senza prescritti
Modi, per far contenti quegli afflitti.

40

Disse il gentil Britanno: Più devota
Non si pote adoprar di grazie degna;
Che questa alteramente al Mondo nota,
Vittoriosa riportando insegna:
Ch'oltre il tener ben l'una, e l'altra gota,
Humida tutti contra l'opra indegna
Di Vedevo, pentiti i lor peccati
Scoprendo, reser tanti anchora sati.

41

O quanti Sauli trasformò repente

Il caso in Paoli³⁵³, che produsser frutti
Celesti in altri con parlar dolente,
Cose non viste mai veggendo tutti:
Che se nemica di Giesù la gente
Fu per l'adietro; fra sospiri, e lutti
Visse, ei prosiegue, i falli scoprendo,
Da cui di gir propose ognihor fuggendo.

42

Per quei luoghi distrutti fu mandato
Da sotterra a cavar morti, a la falda
Del Monte un stuolo, e parte bene armato,
Ch'a la fatica destinata, salda,
Gisse la gente; e che nessun furato
Fosse ancor stato da qualche alma balda;
Come fu, ch'al suo affar ciascuno intento
L'opra indarno non fè, ne sparse al vento.

43

Mentre zappando, a diece, a venti i morti
Ritrovavan sovente; alcun de' quali
Stavan fugaci, ma lor corsi corti
Fur al torrente rapido, e' neguali:
Chinate le ginocchia molti accorti
Orando al Ciel, che non doppiasse i mali;
Ne gli punisse di focosa morte,
Quantunque degni di più dura sorte.

44

L'amato figlio amaramente al padre;
Al marito la fida, e cara moglie;
I dolci parti a la pietosa madre
Abbracciati trovar d'intense voglie:
Ch'a mercè foran deste le forme adre
De l'Inferno, ch'ognihor l'ultime spoglie
Cercan de l'alma altrui con feritate;
E'n vedergli havrian pianto hor per pietate.

45

Cui ceda d'Artemisia il grido, e'l vanto,
Che viva del consorte amato al petto
I ceneri serbò; questi altrettanto
Di morir co'suoi cari hebber diletto:
Onde più degni d'amoroso canto
Son, che lei, di cui più mostrar l'affetto;
Ned una fù, ma s'abbracciar qui mille
Ad empia morte, ond'ella dipartille.

46

Che le dogliose madri in un sol tempo

³⁵³ Arditissima antonomasia pluralizzata

Facean officio di pietosa cuna,
A'lor accolti figli, che per tempo
Esser fuggita si credè ciascuna:
Ma pur troppo infelice inanzi tempo:
Che ben giungesse a porto salva alcuna,
Misera sepoltura fur le braccia,
Che'l sangue ciò pensando al cor s'agghiaccia.

47

Altri al ginocchio le man giunte havea
Con intrecciati diti dando segno
Di disperato fin, di morte rea,
Et de l'ira del Ciel senza ritegno:
Altri raccolto in se, che ben pareo,
Parlar, ch'escluso in atto ogni sostegno
A viver fosse, e che l'usata aita
A sostener il Mondo era compita.

48

Con soavi sospir, che grave pena
Fuor dimostrava, disse il Cavaliero;
Sì gran pietà m'assale di duol piena
Udendo di coloro il caso fiero:
Ch'amaramente a lacrimar mi mena;
La Provvidenza, e'l vario almo pensiero
Essaltando del Duce, che governa

La Città, ch'al Sebeto hà fama eterna.

49

I fidi amici, e'suoi compagni cari
Alternando con vive ardenti voci;
Ammiravan del Duce i modi rari³⁵⁴
Usi, che più che strali fur veloci:
Cui rincresceva insiem di tanti amari
Colpi funesti, e senza fin feroci,
C'hebbber quei spenti; a lui ben, come esperto,
Pregando a riferir il numer certo.

50

Quanti fur quei, che satiò'l Messia,
Con pani duo, e cinque pesci solo;
Tanti son questi, disse, à morte ria
Spenti, senz'altri offesi, e pien di duolo:
Che temon forte di mancar tra via,
Con prender de la vita il presto volo;
Cui meglio il morir fora, che noiosa,
Carne menar, sendo impossibil cosa.

51

Cui dieder per tremor di cruda peste³⁵⁵

³⁵⁴ Il *Duce* è campione non solo di carità cristiana, ma anche di un innamorante *Bon ton*

Rapido lacrimosa sepoltura,
Essendo quelle parti troppo infeste
Da tanta carne divenuta impura:
Se fosse il Duce stato di sì preste
Cure già scarco; hor l'Aria dolce, e pura,
Sarebbe guasta; e misera ruina
Fora per tutto, ond'opra fù divina.

52

A le varie infinite, e amorose
Accoglienze a quei fatte, e che si fanno;
Cedan pur quelle già tanto famose,
C'hebbber quei del secondo detto affanno:
Cui brevi giochi di mortali cose;
E'l vestir d'ornamento l'altrui danno
Si può stimar quella ruina poco
A par di ciò, c'hà fatto hor sì gran foco.

53

C'hor senza esempio essendo la ruina,
L'aita Austriaca è stata anchora tale;
D'Emanuel con opra sì divina,
Ch'ad ogni secol fia sempre immortale:
Havendo già la gente Cittadina,
Che'ntorno al Monte stà, di cui gli cale,
Libera d'ogni peso per diece anni
Fatta il Re con estremi propri danni.

54

Il Britanno guerrier disse: La fama
Da l'uno a l'altro Polo, e da le porte
Caucase a l'Hercolan l'imprese acclama
I don cortesi, e l'aggrandir la forte
Altrui bassa, che fa con maniere accorte;
Onde dal dì d'Adamo furo Augusti
I sempre gloriosi Austriaci busti.

55

Di sì gran sangue i nulla qui rammento
L'Historico a la turba poi ridice;
Che dir del suo Celeste portamento
Tenuto, e c'have, ad huom mortal non dice:
Al cui merito il Cielo essendo intento,
Mentre ch'è d'ogni ben prima radice;
In premio non bastando un vasto Mondo.
Ancor lui diede un altro più giocondo.

56

Lo stil seguendo, dico: ad Hercolana,
Ove pria d'esto foco per un miglio

³⁵⁵ Ora all'amara stima della tragedia si aggiunge la sinistra paura delle epidemie

S'andava tra palaggi, e hora piana
Terra co'tetti hà fatto il gran scompiglio:
Son viste meraviglie tai, c'humana
Lingua non può contarle, e se co'l ciglio
Si veggon non le cape l'intelletto,
Benche sublime, in ciò fora imperfetto.

57

Permittente il Signor già profanato,
Et ben distrutto il Tempio del Carmelo;
Di legno secco antico s'è trovato
In croce il Redentor sotto human velo:
Ch'al pianto intenerisce ogni ostinato
Cor di Diamante con ardente zelo;
Segno, che proceduto da Natura
Ciò non sia, ma del Ciel, che n'ebbe cura.

58

Per castigar noi miseri, e mendici
Ben ritrosi in conoscer la pietade
Del Sommo Ben, che per far noi felici,
Vestissi già di nostra humanitade:
Et si diè'n preda ad empi suoi nemici,
Soffrendo passion per mille strade;
Et noi ingrati a lui facciamo offese,
Ch'a vendicarle in parte il rogo accese.

59

Ch'a lui rivolti alteramente umili
Prostrati a'piedi suoi, qual caro padre
Nostre potenzie non mirando vili
Mai sempre chine a cose basse, e ladre:
Gli antichi al Mondo dolorosi stili
In maniere pietose, e ben leggiadre
Cangiando, raffrenò l'ira, e lo sdegno,
Ch'a tal pianto altrui fè di mercè degno.

60

Altro miracoloso più di questo
Prodigio si mostrò nel Tempio eretto
A sì alta Reina, il cui bel festo
E'poi, che Dio salì del Ciel su'l tetto:
Ove trovassi un vel sottil contesto
Che ricopriva il sacro santo aspetto
Di sì alma Signora, ch'a le braccia
Teneva quel, che tutto'l Mondo abbraccia,³⁵⁶

61

Et d'incendio, e di ceneri focosi
Il santissimo viso, e'l velo insieme

³⁵⁶ Il ritrovamento del velo di Maria

Tutti coperti, consumati, o rosi,
Né tocchi fur da fiamme in nulla sceme:
Ma scoprironsi intatti, e gloriosi,
Quali allhor fatti di beltadi estreme;
Onde si scorge, che'l socceso caso
Fu per punirci, e non è stato a caso.

62

O ben beato cinque volte, e sei
Chì, non sol tiene in Ciel per sua Avocata;
Ma ne l'huopo mondan solo a costei
S'accosta sino al fin di sua giornata:
Che'nterrompendo i guai, e gli anni rei,
Rende la vita, e l'alma consolata,
Essendo in ciò ben visto a mano a mano
Intorno a l'opra, ch'ordì qui Vulcano.

63

Era sì pien di meraviglia il core
Di quei, che'nteneriti di dolcezza;
Inarcando le ciglia, ogn'un di fore
Scopria l'interna, che sentia allegrezza:
Onde la lunga istoria con amore,
D'udir la intentamente più si prezza;
Et però senz'alcun riposo breve
Delo segue il suo dir già come deve.

64

Che'l Tempio di tal Diva³⁵⁷, ove salvati
Infiniti eran già, benche dal foco,
Da' fulmini, e da l'acque circondati,
Et da sassi focosi in ogni loco:
Pur da ria morte fur quei liberati,
Offeso nullo molto, ned un poco;
Come anco a l'alto albergo suo di grazia,
Vicino al rogo altri hebber simil grazia.

65

In questa alteramente vaga Torre,
Hora Abisso di cieca obliuione,
Pomposa in mille guise ben precorre
Quella, a cui nulla vince ogni tenzione:
Mentre egualmente dietro a lei già corre
Diluvio Stiglio, ond'hà confusione,
Di teste senza busti, e di squarciate
Braccia, e di membra ancor tutte infiammate.

66

Et di piedi, e di morti corpi intieri;
Di Cavalli, di Buoi, d'altri animali;

³⁵⁷ L'eruzione ha risparmiato miracolosamente la dimora di Maria, il tempio

Da radici anco svelti arbori altieri;
Edifici distrutti a doppi mali:
Non calle a' peregrin, ma pian sentieri
Son venuti i palaggi; dentro a' quali
Gente infinita, e animali anchora
Si trovar spenti, ch'al pensar m'accora.

67

Verso quella, che nome hebbe Pompea,
C'hor Torre parimente altri l'appella;
Altra vi scorre ugual già Morte rea
Vestita ancor d'ardente aspra facella:
Ve'l Signor di Botero allhor vivea
Con sua Consorte graziosa, e bella,
Che bene accorsi a l'apparir del foco
Con mille, e più salvarsi in altro loco.

68

Quivi tra gli altri danni già seguiti,
Le Moli, ch'a lontana, ed a vicina
Gran gente, c'habitava in vari siti
Davan Cerere in polver pellegrina:
Furo per tanti ceneri smarriti
D'acque i bei rivi involti in tal ruina;
Che con spesa infinita hor si rifanno
Da' Signor, che patito han tanto danno.

69

D'intorno al Monte mirasi ogni Terra
Distrutta, e quelle più, che furo a canto
A Nettuno, che già quasi sotterra
Misere stanno con estremo pianto:
Quivi povera casa d'arsa terra
Per molti giorni fù coperta tanto,
Che di campagna sol pareva sembianza,³⁵⁸
Et non pur forma di sì bassa stanza.

70

Nel cavar, che si fea per ben nettare
Quei luoghi in parte; discoperta sue;
Contenta dentro, e non di pene amare
Femina bassa con le figlie sue:
Per le molte accoglienze, c'hebbe rare,
Disse: continue, e non pur una, o due
Da la Vergin del Ciel, cui rara speme
Tenne; ella visse con suoi parti insieme.

71

Dopo lungo tacer la lingua sciolse
In tai parole il Cavalier, guardando

³⁵⁸ La tragica situazione della campagna, *the day after*

I suoi compagni, il Ciel mentre a lui colse,
Ch'andasse di prodigi à noi parlando;
E' segno manifesto, ch'ei non volse,
Ch'un tal parlar da noi si desse in bando;
Disponendo ogni cosa per servizio
Del'huom, perche di Dio divenghi ligio.

72

Che nulla, o poca fè noi, per inganno
Altrui, prestando a le preghiere sante
Di spirti eletti, che gioiosi stanno
Al sol di gloria sempre mai davante:
Soffrir non posso; qual ben sento affanno,
Sendomi accorto da parole tante,
Che l'irato Signor frena'l suo sdegno
Per mezo d'ogni Santo, e d'huom ben degno.

73

Cui tutti consentir con virtù rara;
L'opre essaltando del Motore eterno,
Che tal costume ogni giust'huomo impara,
Ad onta d'empi spirti d'atro Averno:
Acciò le pene con più noia amara
Trapassin fieramente ne l'interno;
L'Historico pregando, che l'ordito
Ordin prosiegua, tanto a lor gradito.

74

Di Sarno a la Cittade altre ruine,
Egli disse, seguir, ch'a pien ridire
Non potrian mille lingue pellegrine,
Pietà movendo a mai sentirle dire.
Et sovra ogn'altro son ridotte al fine
Le Moli tutte, quai senza mentire
Speranza non v'è mai di più rifarsi
Talmente altrove sono i rivi sparsi.

75

La Città dal suo fiume il nome tiene
Ch'a l'Apennin sorgendo, e per contrade
Mille scorrendo, a terminar se'n viene
A la distrutta Cuma, ov'al Mar cade;
Tal freddo in ogni tempo egli sostiene,
Che s'altri ivi pon cosa; qualitate
Cangiando, in pochi giorni divien pietra
Ve l'Aer forse insiem co'l giel l'impetra.

76

Taccio l'altre infinite³⁵⁹, ch'anco a mille
Luoghi fè l'Orca; che saria volere,

³⁵⁹ Ovviamente è una formula si preterizione

O divider il Mar in tante stille;
O le Stelle contar ne l'altre spere
Accennarò d'alcune empie faville
Più degne di memoria à mio parere;
L'altre lasciando a ch'è le scrive in prosa,
Che dirle in rima egli è'mpossibil cosa.

77

Vulcan guerriero de'Stellanti seggi,
Non pur globi di terra arsa, e ultrici
Fiamme scoccò con temerarie leggi
Da le palude sue Lethee infelici:
Ma sassi, che non sia chi gli pareggi,
Sendo gran scogli, ond'ei da le radici
De l'Abisso, tirò con forte mano
In paese da lui troppo lontano.

78

Ch'i sentieri del Sol quasi varcando,
Pien di sdegno focoso una sol pietra,
Non già con fiamma chiara folgorando,
Ma d'ogni parte horribilmente tetra:
Mentre d'empito giù giva avanzando,
Al cader suo maligno, e strano spetra
Del Marchese di Lauro alta Cantina
De'convicini anchor con gran ruina.

79

Et se favoleggiar ne'tempi andati,³⁶⁰
Ch'i Giganti per far talvolta guerra
Contro gli Dei, quanto ir poteano alzati
L'un sopra l'altro i Monti alzar da terra:
Se tai globi vedean sì dilungati
Di foco verso il Ciel, ch'al dir m'atterra;
Certamente creduto havrebben tosto,
Che senza error da quei ciò uè disposto.

80

Indi a la Terra, anzi Cittade altera,
Di nobiltà, di sito, e numerosa
Di gente virtuosa, e di guerriera,
C'hor giace tutta estinta, e dolorosa:
Dico: Ottavian, ch'a divenir com'era,
Sarebbe al Ciel quasi impossibil cosa,
Scoccati in tanta copia furo i sassi;
Che sol di questi ricoperto stassi.

81

Grossi, e minuti in guisa di rotondi
Circoli, gravi più ch'ogni metallo;

³⁶⁰ La zona flegrea, ancestrale terra mitica anitata dai Giganti

Bianchi, rossim e torchini, alcuni biondi;
Altri candidi in modo di cristallo:
Ferruginosi alcun, poco giocondi;
Onde giudizio fò; s' i pur non fallo,
Che sian già cagionati da' vapori
Secchi di quegli sotterranei humori.

82

Cadendo sovra'l carro anco un di questi
Del Signor di colà, con i suoi destrieri
Ruinollo, però con passi presti
Salvassi il buon guerrier fra luoghi fieri:
Che s'egli con suoi popoli ben desti,
Et tutti nel fuggir pronti, e leggieri
Stati non fosser, foran meste prede
Di quella già, che tutto'l Mondo lede.

83

Altri, che per vedere, o di lor beni,
Forse per ricovrar picciola parte;
Caminando per quegli d'ardor pieni
Ceneri sparsi in ogni vaga parte:
Che deserti Infernali, e non più ameni
Luoghi rassembran, poiche a parte a parte,
Ardon; bruggiati ne' lor piedi, e mani,
E'n altri membri fur con modi **strani**.³⁶¹

84

Altri privi di vita già restaro
Per l'eshalazion densa, e focosa;
Ch'un corso, e più di Luna conservaro
Ardente fiamma ben di sotto ascosa:
Che né del luogo, né tempo a far riparo
Ivi mai non trovassi; né pur cosa
Natural fù d'andarvi, ma peccato;
Et temerario ardir molto biasimato.

85

Quivi d'un suo palaggio sovra'l tetto
Rapido, quasi nudo, anco fuggìo
Spirto gentil, che giunto al loco eletto,
Gli sopraggiunse quel torrente rio:
Ch'empia mente ingombrato ivi dal petto
In giù; rendè con bocca aperta a Dio
Lo spirto, e'n poco tempo cener venne,
Che l'ardor sano il busto non mantenne.

86

Taciti quei, dagli occhi alma pietate,
Sfavilavan, sentendo tai ruine;

³⁶¹ Per l'aggettivo strano rimando alle note

Ch'alme, pensieri, e voglie innamorate
Altrui rendevan senza modo, e fine:
Onde il saggio Orator, che virtù innate
Havea già non humane, ma divine
Il cor per maggiormente intenerire
Di color, proseguì così'l suo dire.

87

S'io avesse lingua, come hò pena, in parte³⁶²
Direi ben quel, c'hò visto, e s'occhio il mira
Ad hor ad hor sovente d'ogni parte;
Non credo ciò, che così horrendo spira
Sia vigor natural, ma ben gran parte
De la dolente Stige qui da l'ira,
Del Ciel condotta per altrui peccati;
Ond'eran gli meschin troppo invescati.

88

Ch'ad esplicarlo mi s'agghiaccia il sangue;
S'impallescisce il volto, e la favella
A le fauci s'annoda, e più ne langue
La mente, non capendo tal procella:
Che rimirassi, ond'ogni vista esangue
Restonne sì, che'n questa parte, e'n quella,
Altro non s'attendea che'l precipizio,
Che fu cagion d'amenda d'ogni vizio.

89

Ch'ardente Mongibello, e novo Inferno

Paventoso formando, cento Monti
L'un sopra l'altro foran stati un scherno³⁶³
A par de'globi, ch'inalzava ei pronti:
Che passando le Nubi, il Ciel superno,
C'hà lumi accesi più, che lui ben conti,

Sfidava quasi a fiera aspra tenzone;
Ch'a Napoli era horribil visione.

90

O te felice, che fin'hor consunta
Dal Tempo ingordo se non sei già stata;
Né cosa alcuna fù di tue mai punta
Dal tuo principio fino a tal giornata:
Né sei da tè medesima a tomba giunta;
Né t'hà stagion vorace desolata:
Con ragion ben rinovi a meraviglie
Tue vaghezze più altere, e più vermiglie.

91

³⁶² Il poeta si schermisce per *captatio benevolentiae*

³⁶³ Arditissima *iperbole* con esito in *adynaton*

Benchè tua pompa in lutto habbia tentato³⁶⁴
Cambiar già quella, che lusinga il Mondo
Con lunghezza di vita, e simulato
Riso, e co'l fumo d'un honor giocondo:
Et da sì glorioso, ch'è'l tuo stato,
Ch'Espero divenisse atro , e profondo
Volle, e per eseguir tal crudo fine;
Si servì spesso di focose mine.

92

Che più sono atte, oprando agevolmente.
Di secche, e calde qualità arricchite;
Quasi mostrando di materia niente,

Che l'operazioni han più spedite:
Che restasser consunte di repente
Le cose senza schermo, e' ncenerite,
Uscir fè d'Acqua, e Foco da Vesuvio
Un tempestoso, e Infernal diluvio.

93

Da tanta novità grossi torrenti,
Torbidi fiumi d'angoscioso pianto
Con mille orrori di sospiri ardenti
Versar dal mesto petto in ogni canto:
Et per gli occhi dal cor tutte le genti,
Non potendo frenar la tema in tanto
Laberinto di morte, ch'a le spalle
Ciascun teneva, e' ntorno in ogni calle.

94

Però non una Madalena sola³⁶⁵
Del dubbioso Simon si vide al tetto;
Ma cento, che ciascuna à Dio d'involò,
Non pur sospir mandando dal suo petto:
Ma nulla de'suoi error mai si consola,
Se'n mille guise più, che quella effetto
Di rara penitenza al Ciel non mostra,
Ch'ogni loco d'humor sanguigno inostra.

95

Ned un geloso rimirassi Helia;
Ned humil parimente un Eliseo;
Ma mille, e mille con usanza pia,
Anzi tutti eran tali, e nessun reo:
Mercè al Pio Duce, che gli fè la via,³⁶⁶
Ch'al Ciel conduce, e però non cadeo

³⁶⁴ Nuovamente il binomio ossimorico della pompa e del lutto: un caso, tra l'altro, di intratestualità

³⁶⁵ Iperbole: non una Maddalena ma tante

³⁶⁶ Grazie al Fonseca, quasi novello Goffredo di Buglione, gli interventi divini o *paradivini*, non si fanno attendere

Napoli, senza cui per disperata
Strada, fora dal Ciel ben dilungata.

96

Ond' infinite compagnie simile
A quella triumphale altera, e santa
D' Orsola Martir si vedean umile,
Versando verso' l Ciel con fede tanta,
Pianto, e sospir, senza cangiar mai stile
Doglioso ad ottener perdono, quanta
Per debito conviensi a Dio; ma venti
Ciascuna di colei con doppie genti.

97

Reggia ben di triumphi, e di ghirlande
Meravigliose il Cavalier diè nome
Al Duce accorto, e sovra ogn' altro grande,
Che la Terra sgombrò d' Infernal some:
Et fra gli Heroi, per dove i raggi spande
Il gran Pianeta, ornar si den le chiome
Sol di questi, che fur sì vincitrici
D' Averno con assalti assai felici.

98

O fido pianto messo altier de l' alma;
O raro segno di raccolto duolo;
Poiche repente per ricever palma
D' ogni furor, tu sei possente solo
Ridice Delo: mentre altera, e alma,
Aita riportò nel rischio a volo;
Che germogliando, graziosa pioggia
Fè da l' Aria cader con lieta foggia.

99

Versando in larga copia, ed hora in stille
Minute, ed hor precipitoso un Mare;
Parendo, che sdegnata in guise mille
Giunon si fosse contro l' alme amare:
Ma giovò, poiche spense le faville
Inalzate su l' Aria a l' eshalare
Di rio Vulcan, che fe l' humore a pieno
Non l' estinguea; veniva il tutto meno.

100

Tu sangue de le parti interne degne,
Et di Divina spè cara rugiada;
Tu cagion foste a dispiegar l' insegne
Pacifiche, e d' amor per ogni strada:
Tu quelle cener fiammeggianti indegne
Spegnesti, che di sovra ogni contrada
Caggendero, stavan già per consumarle,
Onde fosti bastante a ben ritrarle.

101

Mentre pria, che le liste alme guerriere
Gisser incontro al rogo tanto acceso
Di mille alme pentite humil altere,
Un gran piover per te non fù conteso:
Da indi in qua gl'incominciò a parere
Dolce mal, dolce affanno, e dolce peso:
Che rischiarati gl'infiniti Abissi,
Dal cor altrui un poco il duol partissi.

102

Tu quei sì gravi moti, e fiere scosse,
Che parean contro'l Ciel scagliare il Monte,
Et sgangherare i Poli con lor posse,³⁶⁷
Il tutto sostenesti in guise conte:
Tu ottenesti, che ne anco fosse
Spezzato un vetro, e reparasti a l'onte,
Che le Furie Infernali con furore,
Fecer, che divenisse il Mondo orrore.

103

Confondendo il veder, non che la mente,
In mirar, e pensar di ciascun Tempio
Ogni finestra vitrea, e parimente
Gran parte de le case, ond'han l'esempio:
A man destra, e sinistra ben sovente
Tale agitate, e con sì duro scempio
Straziate, che pareva struggersi il Mondo;
Restando i vetri quasi immobil pondo.

104

Mercede a la pietà del sommo Cielo,
Et similmente a la vertute poi
Del Duce, ch'al gran Dio timore, e zelo
Repente dimostrò, a' pregi suoi:
Che cangiar fece al popol cura al gelo
Di morte; rivolgendo a lui, ch'a noi
Diè la vita, onde posti eramo in bando;
Con affetto pietà sempre chiamando.

105

Che'l tutto fù per lui benignamente
Libero, rinforzato da sue rare
Maniere gloriose immantinente,
Senza di cui non si potea scampare:
Come aperto s'è visto; e chiaramente
Al solito cessando il gran tremore,
Che del rimedio pria s'ebbe a tutt'hore.

106

³⁶⁷ Altra bella iperbole con forte espressionismo linguistico *sgangherare i Poli*

Et se fù troppo infausta, e nubilosa,
L'Alba di questi giorni, e l'Orizzonte
Sembrava Occaso, mentre vergognosa
Luce gli diè pien d'aspre pene, e onte:³⁶⁸
Non videsi l'Aurora poi sì ombrosa;
Ma di Rose adornata la sua fronte,
Che'l Re de'lumi gli recò ben lieto,
Rendendo l'altrui viver tutto queto.

107

Fra'i nomi, che'n dir grato il tempo honora;
Haver de'l nostro amico il primo loco,
Quei Britanni fra lor dicon talhora;
Che del parlar continuo ei non è roco:
Onde ch'è rallegrarsi ad hora ad hora,
Et lentar brama il duol non già da gioco,
Ma certo; ricercar ben spesso deve
D'udire il ragionar suo dolce, e greve.

108

Ond' il guerriero, che maestro egli era
Fra tutt' il primo d'alta cortesia,
Pregò, ch'innanzi d'imbrunir la sera,
(Quantunque stanco ei fosse tuttavia)
Udir facesse a l'honorata schiera;
Poiche cangiassi il tempo dal di pria;
Qual mostrassi allegrezza? O pur qual cure
Seguir del Duce, per l'altrui venture?

109

L'udenzia grata, ch'al mio rozzo dire
Benignamente sua mercede hà dato;
Iscusarammi, s'i non seppi ordire
Rispose: il caso a me da lei spiato:
Che presi il peso, senza già mentire,
Per non mostrarmi a tanti amici ingrato;
Cui nel medesimo stil debile, e frale
A ciò risponderò di chè gli cale,

Fine del Quarto Canto

ARGOMENTO

*Passati alquanto i rischi aspri, e mortali;
Sacre genti mandarsi intorno al sito*

³⁶⁸ Si veda il Capitolo VI sulla luce, per il rovescio del giorno nella notte e viceversa e per la *luce vergognosa*

*Gli offesi a consolar di nuovo i mali
Doppiando il foco; il Duce esce vestito
Co'l popol d'arme sacre, e spirali
Cui sì vittor; nessun guerrier, ch'ardito
Fù'l pareggia. i prodigi, e l'altrui morte
Narra, e del Monte intorno l'empia sorte.*

CANTO QUINTO

1

Poi cinque dì, che'l popol notte, e giorno
Era stato cercando al Ciel perdono
Ne' sacri Tempi, e fuori d'ogn'intorno,
Di mercè ricevuto il caro dono:
La notte ogni sacrato a Dio soggiorno
Fù chiuso, accioche l'amoroso suono
Di pietà con più spirto rimbombasse,
Ristorate l'altrui già membra lasse.³⁶⁹

2

Onde mandarsi intorno à sì rio Monte
I pietosi seguaci spirituali,
Et d'Ignazio, e d'Helia, e del gran fonte
Di virtù sovraumane, e immortali:
Ch'ei solo il chiaro nome a la sua fronte;
(Lodi Celesti avendo tra mortali,
Che dirsi non si ponno) bene ottese,
Esser Predictor, che'l tutto intese.³⁷⁰

3

Per confortar i semivivi, e mezo
Arsi dal foco, e de le pietre offesi;
Che'n dolce piume al bel soave rezo
Di così dilettoni alti paesi
S'eran nudriti; hora tra noia, e lezo
D'ancisi immersi, e di feriti accesi;
Cui facesser l'ufficio sempre usato
Degno del sacro Angelico lor stato

4

Et se pur s'ebbe di pietà gran segno
Da Stella risplendente un hora avanti,³⁷¹
Che rilucesse il giorno verso il degno
Popol, che visse, tra sospiri, e pianti:

³⁶⁹ La notte si chiudono le chiese per far riposare gli scampati che vi hanno trovato asilo

³⁷⁰ Vengono inviati dei predicatori in odore di santità a compiere rituali intorno al Vesuvio

³⁷¹ A un apparente buon presagio di una stella luminosissima splendente nel cielo rivolta verso il popolo napoletano tuttavia la tragedia non sembrava terminare e il monte non si muoveva a pietà, ma preparava altri lutti

Rimirando da sovra il Monte indegno
A l'afflitta Città di dolor tanti,
Che con sua luce inusitata a tutti
Assicurava de' mminenti lutti.

5

Anco il sequente dì poi questi giorni
Successe un crudo, e miserando caso;
Ch'andando quattro a'lor natij soggiorni,
Ch'a posta s'eran giunti, e non a caso:
Fù d'huopo, ch'un tornasse pien di scorni
Tutto arso, perche morto anco rimaso
Fora a la Villa di Pompeia, ù furo
Spenti i compagni da l'incendio duro.

6

Continuando d'eruttar mai greve
Cenere, e foco l'infelice Monte,
Di subito d'intorno bianca Neve
De l'altro corno ricoprì la fronte:
Che mirar ad un tempo in loco breve
Incendio, e ghiaccio, e l'un de l'altro onte,
Nulla stimar, confuso al cor stupore
Recava, onde'l timor crebbe maggiore.

7

Il Cavalier, ch'è per natura ardito,³⁷²
Tutto accorato con dolente aspetto,
A pena il ragionar di questi udito,
Con lui stupissi pien d'usato aspetto:
Dicendo: Come in tutto sbigottito,
E'n un momento di fuggir costretto,
Per finir i dolor, non mosse il piede
Indi ciascun, ma più nel rischio siede.

8

Le'nfidie, egli rispose, e le rie frodi
Del nemico, non pose altri in non cale;
Ned anco usò d'Ulisse gli empi modi
Ad inchiar gli orecchi a tanto male:
Ma gli occhi aprendo, e recidendo i nodi,³⁷³
Ove fù accinto con dolor mortale;
Da Talpe Argo venuto ciascun poi,
Da Stige si guardò, da'colpi suoi.

9

Et s'avanzò l'ardor, e più ch'un dito
La cener ricoprì l'alta Cittade
Di Napoli, e di tenebre vestito

³⁷² Un nuovo caso drammatico richiede l'intervento tempestivo del Duce, che, naturalmente, infiammato di spirito di carità, non si fa attendere

³⁷³ Il rosario

Videsi il Ciel per tutte le contrade:
Ratto di nuovo in mesta voce udito
Il popol fù, cercando a Dio pietade;
Et scalzi sovra tutt'i Cappuccini³⁷⁴
Sferzaro a sangue i busti lor meschini.

10

Percoterli altri pur, che voce uscìò,
Che Partenope, e'suoi vicin paesi
Abissarsi dovean al tempo rio
Di notte a la metà di quel, ch'a'mesi:
A gli anni ben richiama, con natio
Corso i principi, senza cui contesi
Foran, e'nvolti i spatii ancor del tempo,
Che Gennaio s'appella a luogo, e a tempo.³⁷⁵

11

Sgorgar veggendo altri torrenti anchora
Di ceneri viscosi, onde gran male
Recar con tristo pianto, che'n quell'ora
A riparar venne ogni schermo frale:
Correndo verso il Mar fumoso allhora,
Privo restò di vita ogni mortale,
Ch'a meza strada ritrovò a l'incontro
Tempo, né loco non valendo contro.

12

Osservandosi il Ciel con sì gran cura,
Che ciascun divenuto era novello
Atlante, anzi cangiando ogn'un figura,
Che ben di Dio pensava esser rebello.
D'ogni segno nasceva altrui paura;
Et Vesevo non già, ma Mongibello
Veggendo tempestoso; al mesto affanno
Non davan fin, per ischivar tal danno.

13

Et per timor confuso il popol mesto,
Non pur naturalmente qualche aita
Cercava contro un tal morir molesto;
Ma per placar anchor l'Autor di Vita:
Tremante a nuovi lai ratto fù desto,
Bramando di perir, con voglia ardita
Che trasferisse, orava a Dio quel fine,
Sì parendo a le grazie sue divine.

14

Di nuovo uscendo contro Averno armati,
Non già d'Elmo, di Scudo, né di Spada,

³⁷⁴ I Cappuccini fanno penitenza infliggendosi pene corporali

³⁷⁵ Si vociferava che entro il mese di gennaio napoli si sarebbe inabissata

Ma di tutti discoprendo i suoi peccati,³⁷⁶
Arma, onde avien, che tal nemico cada:
Di fè vestirsi, e'n charità infiammati
Soccorrendo i meschin per ogni strada;
Preghiere umili al Ciel davan sovente,
Che gli assolvesse da sì rio accidente.

15

Ond'ebbe tal gran forza, e tal virtute
La devota preghiera, ch'alcun segno
Periglioso non fù, ma di salute,
Riportò lietamente il caro pregno:
Mentre la notte pria, che già venute
Fossero l'hore, ch'eseguir lo sdegno
Il Ciel dovea, rasserendò l'oscura
Tenebre sì, che sparse ogni paura.

16

Et certo credo, che l'orar di tanti,
Fra' quali i' diece giusti almen trovasse
Dio, che cercava a le Cittadi erranti,
Fosse cagion, che l'ira sua frenasse:
Sendosi visto, ch'al doppiarsi i pianti
Non più per Aria, ma per strade basse
Eshalar poi le fiamme, che più mai
Da indi in qua per lor non s'udir lai.

17

Veramente felice ch'è'n Dio fida,
Ridice il peregrin con mesta voce;
In ciò conosco tua promessa fida,
Soggiungendo, che festi, stando in croce:
Mentre da tè la vita altrui s'affida,
Che sua speranza in tè ripon veloce;
La cui promessa non è mai fallita;
Ma stata ne' dì tristi assai gradita.

18

L'ira, ben segue Delo, allhor placata;
Che non dishabitate in tutto, o in parte
La gente dal timor forse ingannata,
Come già ritirassi altri in disparte:
Dal Duce s'ordinò, che dissertata,³⁷⁷
Fosse ogni porta di ragioni, e d'arte;
Che'l tempo, ch'a frenar servì l'ardore,
Indi giovò, che nessun gisse fuore.

19

Et con ragion serrarsi pria, che mano

³⁷⁶ L'unica arma contro le forze dell'Averno è il pentimento sincero

³⁷⁷ Il Duce è davvero investito di una responsabilità soteriologica e incaricato, nella sua efficacia organizzativa, di una missione salvifica di quel gregge confuso che è la popolazione

Dio pose a la sua verga, per punire
L'offese fatte a lui dal corso humano,
Inanzi a cui fu a tutti huopo di gire:
Le cose gravi, e lievi a mano a mano
Cingendo di silenzio, perché l'ire
Acquetasser del Cielo, e dolce pace
Ottenesser, ond'hebber già verace.

20

Nè mancando giamai l'ardente arsurà
D'accender fuor mandando ruinosa
Cener (mercede al Ciel) c'hor lento dura,
Et ciò ch'eshala al cavo sen suo posa:
Talhor, che piove, scorre così dura
Materia, che terribile, e noiosa
Tempesta forma, e quasi altero fiume
Ogni cosa disfà, guasta, e consume.

21

D'Ignazio il Santo a Dio ben cari i figli,
Che gir pronti in quei luoghi, dando aita
A color, che di Morte dagli artigli
Mezo arsi à pena già campar la vita:
Ritrovar tra confusi atri scompigli
Caminando per via quasi smarrita,
D'un arbor verde a piè de la radice
Colui, che'n Cielo, e'n Terra è sol Beatrice.

22

Spiando i peregrin l'usato modo,
Treman di meraviglia, e stan pensosi;
Cui rispose l'amico, e disse: io lodo
Il dubbio, ma non voi di ciò dubbiosi:
Saper dovendo, che'l proposito nodo
A mille, e mille spirti neghittosi
Sciolto da vostri antichi fù sovente,
Che non vagar da l'Orto al rio Ponente.

23

Dico pur: ricoperto come il serba
Con alta riverenza trà l'altare
La nostra età soperchiamente acerba
Piena di pene più che morte amare:
Ove con humil maestà fra l'erba
Si fè da l'acque con amor portare.
Servandosi dal foco in nulla offeso,
Che'ntorno intorno fù ben tutto acceso.

24

Quantunque immenso, e'ncomprensibil tanto,
Che'l Ciel (che con mirabil magistero
Fè tal, che sovra ogn'altra cosa ha'l vanto)

No'l cape; essendo l'huom contro lui fiero:
Per dargli pace, fessi novo ammanto
Di carne, in croce morta, indi pensiero
Hebbe, risorto in Ciel, di trasformarsi
In pan, che possa l'alma ogni hor cibarsi.³⁷⁸

25

Et sì alto mistero, e pellegrino
Farsi non può, che per sacrate mani
Dal Vicario di Christo, à cui divino
Ei diè poter, ch'oprasse effetti **strani**:³⁷⁹
Onde per vostro fiero empio destino
Voi dilungati essendo; tai sovrani
Pregi, ch'à molti fa Dio, non stimate;
Però falsa vi par la veritate.

26

De l'amico al parlar gravi sospiri
Movon dal petto, né scemavan punto;
Ma con dolor mortale i lor martiri
Crescean, piangendo nel medesimo punto:
Ma se'l tempo contrario a'bei desiri
Non è, ciascun dicea ben di duol punto;
Speramo, ch'ove il fallo nostro abbonda,
La grazia sia del Ciel ver noi feconda.

27

Et del prodigio il cor d'alto stupore
Empir devoti; d'anni lor mal spesi
Cercando pace al circoscritto Amore,
Pregavan, che se fur da' lacci presi:
Lor sciogliesse da quegli, acciò poi fore
Non gli sian, per salvarsi, mai contesi
I modi, ch'ei lasciò, per dargli vita.
Indi ciascun a dir l'amico invita.

28

In vari alberghi, ei disse, fur gli argenti³⁸⁰
Neri trovati, che'n toccargli a pena
Ridursi in poca polve per gli ardenti
Ardor del foco con gran danno, e pena:
E'n quegli, ove le specie eran lucenti
Del Redentor del Mondo, la serena
Vista punto cangiar, vaghi restando;
Ch'a Napol con stupor recar volando.

29

Nel principio, che crebbe la mortale
Ruina; da duo fiumi circondata

³⁷⁸ Il miracolo dell'incarnazione, morte e risurrezione

³⁷⁹ Ecco nuovamente l'aggettivo strano qui nell'occorrenza di miracoloso, già trovata

³⁸⁰ I residui della lava; si noti la figura etimologica anche in enjambement

Ivi fù la lor casa a nulla uguale,
Che'n vece di restar ratto annegata:
Senz'alcun danno, o patir qualche male;
Libera per miracol fù trovata;
Et le vicine a lei poco diverse
Tutte restaro in quei torrenti immerse.

30

Pur quivi un Cavalier molto devoto
De la Vergine, e Madre gloriosa;
Veggendo in prima il spaventoso moto,
Senza haver spene alcuna a mortal cosa:
Corse a lei, donde al solito mai voto
Di grazie non partì; cui effigie posa
Dinanzi al suo palaggio, lei pregando,
Che da ruina lo tenesse in bando.³⁸¹

31

O miracol gentil: Strutto dal foco,
Et da l'acque consunto il sito intorno
Fù tutto insieme, e non a poco a poco;
Salvo il raccomandato a lei soggiorno:
O sacro, avventuroso, o dolce loco,
Che fosti in guardia di sì viso adorno
Posto contro quel Chaos tempestoso,
Che ne l'Inferno hai stato sol gioioso.

32

Fra l'Abisso de'sassi i zappatori:
Due gravi trombe scoprir, cavando
Di tal materia soda dentro, e fuori
Composte, che di lor altri parlando:
Dicon che'l Cielo in quegli ciechi ardori
L'abbia formate, per mandar chiamando
I rei cattivi, accioche co'l peccato
La pena di par gisse ad ogni stato.³⁸²

33

Certo sì, mentre il fin di tristi pianti,
Il Cavalier prosiegue, da lui viene
In adeguar co'l riso i dolor tanti,
En conservar nostri anni a sommo bene
Tutti scorgendo il Ciel con atti santi,
Onde contenta fè la vita in pene,
Che non sia mai, che trovi al Mondo pare
Fra l'alme di virtù famose, e chiare.

34

Quanto fù paventoso il caso, tanto³⁸³

³⁸¹ Il miracolo della Madonna: tutto viene distrutto tranne il luogo in cui il supplice ha pregato la sacra effigie

³⁸² Ogni detrito eruttivo, ogni sostanza pare allegoria o prefigurazione della punizione del malvagio

Ordinarsi ad ognihor humil le squadre
Da l'accorto Fonseca in ogni canto
Contro le fiamme, e schiere d'Averno ladre:
Et per Mare, e per Terra, ond'egli il vanto
Può darsi più, ch'Ottavian, che padre
Del Mondo fù; ma senza pugna tale,
Che di lui merta alloro più immortale.

35

S'altri agguagliar sì gloriosa impresa,
Volesses al Mondo tra quantunque furo;
Non potrai mai, che sia lor mente offesa,
Ripensando il passar, ch'ebbero lì duro:
Che fe non disponea rara difesa,
Questi, che ben s'armò con spirto puro
Di fede, e non di ferro il degno petto;
L'Abisso fora lì senza disdetto.

36

Et se le pugne divisar marine,
Vorrà ben altri, e le terrene anchora;
O d'ambidue insiem unite il fine
Desia narrar, e'l luogo, e'l tempo, e l'ora:
Ritrovarà, che se talhor meschine
Fur altre, e perigliose ad hora ad hora;
Non potrà pareggiarsi alcuna, o tutte
Giunte a costei pien d'Infernali lutte.

37

Che disponendo di rabbiosi venti
A l'arbitrio le Navi in mezo al campo,
Ove tifon superbo con ardenti
Soffi, divien Tiranno in un sol lampo:
Mischiando ad arre spume i lieti argenti;
Fra'Piropi l'arene, ch'altro scampo,
Al rivolger sossopra il mobil regno
Non speran, che d'Abisso il fine indegno.

38

Mentre veloce a l'imo fondo hor quelle
Da l'ira d'Orion sono avvallate;
Dal gran furor di Borea su le Stelle³⁸⁴
Quasi humil fronda hor levemente alzate:
Hor tra'venti contrari da procelle
Repente, ù non vorian, ben trasportate;
Che fieramente da'nemici strette,
Restan ria preda de l'altrui vendette.

39

³⁸³ Nuova battaglia delle forze del male contro quelle del bene capeggiate dal Fonseca, cristiano condottiero: una vera e propria crociata novella

³⁸⁴ Nuova iperbole

Pur se qualch'un sia schermidore accorto,
D'ogni colpo funesto potria bene,
Guardarsi, e camin lungo al viver corto
Riportar anco tra paura, e spene:
Et quando alfin mirasse esser assorto
Da l'onde rotte, allhor, come conviene,
Nuotando, da stanchezza in dolce sorte
Devria novellamente haver la morte:

40

Come tra schiere di nemici in terra
Anchora avien, ch'a primo suon di tromba;
Di repente da cava, che sotterra
Fatta per lunga via'n forma di tomba:
Credendo altri haver pace, mortal guerra,
Incontinente al cor d'ogn'un rimbomba;
Che ferito a morir vedesi in breve,
Nessun avendo, ch'ì da ciò'l rileve:³⁸⁵

41

Senza di Marte i variati assalti
Qui dir; né divisar gli alteri modi,
Ch'un Capo tener debba, acciò dagli alti
Inganni del nemico egli si snodi:
Et come ch'ì trapassa a sì gran salti,
Possa prender diletto d'altrui frodi
Co'l viso Augusto; o pur feroce a' gesti;
Et di sé con gli esempi sempre desti.

42

Né come pon destarsi, e poi le pugne
Mantener, e l'assedio strigner fiero;
Conoscer ratto, ov'occhio altrui non giugne,
Né siti; e riparar bene il suo'mpero:
Et se pur quinci, e quindi assale, e pugne
L'avversario; con buon giudizio intero
Assecurarsi da qualunque forza;
Et sforzar Rocche del nemico a forza.

43

Genti passar più oltre a gran giornate,
Ed à suo tempo con bell'ordin poi
Fermarle, e presentarle al Forte armate,
Et desto trarle ancor da'rischi suoi:
Indi luogo cercar che'n decurtate
Stian d'ogni assalto de'guerrieri Heroi;
Et chiuder sempre guadi al fier odioso,
Per haver degli affanni alcun riposo.

44

³⁸⁵ Lunga descrizione della battaglia contro un nemico ignoto, di cui non si conosce l'inenzione

Dispor le liste, indi ordinar le schiere;
Secrete guardie porre notte, e giorno;
Dar segni, che'l nemico, e stran parere
Nulla intenda, quantunque stia d'intorno:
I troppo arditì con bel fren tenere;
Et riscaldar con amoroso scorno
I timidi, acciò tuti coraggiosi
Obediscan a cenno, e non ritrosi.

45

Qual fù Nettuno, che'l primiero in Mare
Alte pugne trattò, come anco in Terra;
Ch'al mobil campo esperto; al navigare,
Principio diè (se'l mio parer non erra)
Ben d'invitte battaglie, eccelse, e rare
Portando il vanto, e di Marina guerra;
Onde d'ondosi Regni fù stimato
Egli esser già, ma vanamente, il Fato.

46

E'l primo ancor, che'ndomiti destrieri
Fè mansueti, lor ponendo il freno,
Quantunque nati, e'nsiem nutriti fieri
Fosser già d'aspre selve al duro seno:
Che tenendo l'altrui viver sereno;
Da quei, ch'eran qual egli, pur guerrieri,
Grati di tanto beneficio, insegna
D'un volante Corsier hebbe assai degna.

47

Et molti, che saliro al sommo soglio
Di Cesar con mill'altri illustri Heroi,
Ch'al valor anco equal hebber l'orgoglio;
Contender ponno con gli gesti suoi:³⁸⁶
Mentre qual Alpe in Terra, e'n Mar qual scoglio
Comparver, oltre il saver, c'hebber poi;
Fra quali Ulisse, Achille, Enea, Giasone
Furo, e mille il cui grido al mondo suone.

48

Questi però, c'hebber Terrestri allori
Per le più d'una volta imprese finte;
Pareggiar non si ponno a gli alti honori
Del grande Emanuel, da cui fur vinte
L'armi, non già d'un spirto d'atri orrori;
O pur di gente numerose cinte
Di ferro, che potrian dir l'opre a gara
Fatte, qual sia magnanima, e più rara.

49

³⁸⁶ Paragone le imprese del Duce a quelle dei più grandi condottieri storici e mitologici

Ma armato d'un altissima humiltate,³⁸⁷
Del Ciel vinse lo sdegno, la cu'ira
Non pose a Navi, o pure a schiere armate;
Ma ne l'Inferno, ch'a far ben delira:
Onde le fiamme accese in parti amate
Co'l vigor natural, ch'egli apre, e gira,
Con valor spinse, e catenò gli rei
Spirti d'Averno fra lor crudi omei.

50

Ch'Abissi mille a un tratto alzati in Aria
Con scosse de la Terra tanto spesse,
Et gravi, ch'una a l'altra era avversaria;³⁸⁸
Recar dovean ruine al Mondo espresse:
Anzi a confusion ridurlo varia,
Mentre l'humane tempre erano oppresse;
Et d'esser privo i cari almi Elementi,
E'l tutto acceso da rie fiamme ardenti.

51

Ripigliò Delo: sua mercè, ch'essendo
Di virtù FONte, trasse ancora SECO
Il popol tutto, che d'andar fuggendo
Si disponeva da lo Stigio speco:
Onde humile andò poi lui ben seguendo
Come se fosse stato e sordo, e cieco;
Di sé, di penitenzia tutti armati,
Cercando a Dio perdon di lor peccati.

52

Né, perché quegli Abissi fero acquisto
De' convicin paesi, e'n su le porte,
Eran giunti di Napoli, fù visto
Temer il Duce; ma con note accorte:
Et con pietoso amor di dolor misto
A seguitar rendea costante, e forte
Il popol contra quei Tartarei Maghi;
Mercè gridando al Ciel, che l'ira appaghi.

53

O pompa gloriosa non d'Impero
Terreno degna, né di vello d'oro
Amica, onde Iason n'andava altero;
Ma bene ornata di Celeste alloro:
Che di Medea non già co'l magistero;
Ma ben co'l raro Angelico lavoro
Di tal Duce, che l'idra Infernal spinse,
Et del Ciel l'ira humilmente ei vinse.

³⁸⁷ Ma il nostro Duce è anche un eroe dell'umiltà, per certi aspetti più simile a Enea, eroe della *pietas*, o a Goffredo di Buglione, come già si è accennato

³⁸⁸ Anche il movimento tellurico prende l'aspetto di una guerra intestina

54

O Celeste, e non finto EMANUELE³⁸⁹
 Unico fregio de la Terra afflitta;
 O miracol del Mare; O di crudele
 Morte vita per te dolce prescritta:
 O sol conforto de l'altrui querele;
 O fren d'Averno; O via del Ciel ben dritta;
 Per tè deposti i favolosi humori,
 Vaga è la Musa senz'altrui colori.

55

Che s'ella con valor sovrano adopra
 Co'l finger d'inalzar le cose umili,
 Ond'è ben vergognosa, che sempre opra
 In render chiari gli altrui fatti vili:
 D'hoggi inanzi dovrà la sua bell'opra
 Mostrar co'l dire i gesti almi gentili
 Tuoi solo; acciò con storia pura, e schietta,
 Dilettando divenghi più perfetta.

56

Mentre l'Invidia, mal suo grado, attorno,
 (Involando l'ufficio, c'hà la Fama)
 Scorre per l'Universo notte, e giorno,
 Pubblicando altamente con gran brama:
 Che di valor sei glorioso adorno;
 Et questo ad alta voce ogn'ora acclama
 Ogn'Echo ben; che le Tartaree porte
 Serrasti, noi scampando da ria morte.

57

Però quei, ch'adular i Ciri, i Nervi,
 Gli Emili, indi gli Augusti, anco i Luigi,
 Gli Agricoli, e tant'altri ne'protervi
 Passati tempi, in cui fur troppo ligi
 Gli Argentoni, i Taciti; anzi servi,
 O grati almen d'havuti benefici
 I Sveton, Plutarco, e Senophonte;
 Dion, con gli altri d'eloquenzia fonte.³⁹⁰

58

Se le lor lingue, e quante penne furo,
 Che scrissero, e parlar de'vani Heroi
 Fosser vive; in lodar sarei sicuro
 Volgeriansi, e cantar de'pregi tuoi:
 Che quegli, c'honorar; da così duro
 Labirinto (onde siam fuor tutti noi)
 Non schermironsi mai, come ben chiaro

³⁸⁹ Inno alla figura di Cristo

³⁹⁰ Elenco-galeria di storici famosi greci e latini

Tu festi, che del Mondo hor sei riparo.

59

Et d'animo sì grande, che'l tuo pare
Al Mondo non ritrova mai chiunque
A'monti, a' piani alberga, in Terra, e'n Mare;
Perciò a l'impresе sovrahuman sei dunque:
Amico di cose alte, eccelse, e rare,
Onde Magno appellar di dei, quantunque
Picciol di corpo sia, che l'alto Cielo
Mostro ha la sua potenza in te con zelo.

60

Perdonimi qual è d'alcun valore,
O pur si tene, che giamai l'eguale,
Non fù a questi, né sia, mentr'egli il fiore
Al Mondo è di virtù sempre immortale:
In cui Natura, e'l Ciel per farsi honore
Poser ogni arte, per condurlo a tale
Stato Real, che ben simil ritiene,
A quel del suo Fattor, onde s'attene.

61

Di gran lunga avanzando a meraviglia
Ogn'altro assai felice, e s'altrui guarda;
Al primo lampo di sue altere ciglia,
Ch'ov'è ben d'huopo, a rimirar non tarda:
In tal maniera, ch'a lui sol somiglia
Trattando, in ben conoscer non ritarda
L'interno, e più di quei, che parlan seco,
Ch'è de lo stil Latin degno, e del Greco.

62

Il vanto riportando parimente,
D'haver già per timor con amor misto
Con sua virtute, non d'humana gente;
Ma divina d'altrui cor fatto acquisto:
Honorando ciascun sì dolcemente,
Che del grave non lascia; dando al tristo
Castigo hor con rigore, hor con clemenza;³⁹¹
Sendo in ciò natural di studio senza.

63

Le virtuti essaltando, e co'l consiglio
D'esperta esperienza a' gravi affanni
Dando riposo; dal cui fiero artiglio
Schermendosi, e da quei, ch'apportan danni:
Accortamente piega ogni periglio;
Onde gli amari torna in dolce gli anni;
Apportando stupore al più sublime

³⁹¹ Il *tempera e discerne* divino

Giudizio, che del Mondo hoggi s'estime.

64

In cui si vede tra Minerva, e Marte,³⁹²
La tanta lunga question riposta,
Che d'ogni tempo ha pien tutte le charte,
Onde ciascuna eguale è'n lui disposta:
Et si trattata con mirabil arte,
Che rette non più sono ad altrui posta;
Ma ricoverate con perfetto amore
Ove regna virtute, ov'è valore.

65

Né cosa il guerrier disse, è via più eterna;
O che più glorioso, e più sublime
Renda, ch'è l'ampia Terra ognihor governa.
Per esser degni d'immortali rime:
Che da la bassa rota a la superna
Altri inalzar con lodi eterne, e prime;
Et più ch'è vive humil pien di virtute,
Ch'è fonte, e porto altier d'ogni salute.

66

Senza cui fora di corona finta
Quel Rege coronato, e d'ornamento
Apparente; e di gradi sol dipinta;
Et sprezzato ogni scelto portamento:
Ch'a pena combattuta ella sia vinta,
Onde vive di pianto, e di tormento;
Sotto bel manto occulta fere doglie,
Ch'è pronto a la virtù non ha sue voglie.

67

Mentre d'honor perfetto ella è figliola,³⁹³
Che porta lievemente ogni gran giogo;
Ne' casi aversi altrui ratto consola;
E'n guerra fa, che sol pace habbia luogo:
Da cose basse ad alte ognihor se'n vola;
Et non conduce a rio funereo rogo
Ch'è la possede; e sempre fra contrari
Accoppia un'alma, ond'ella non hà pari.

68

Che le virtù, prosiegue Delo³⁹⁴, sono,
Non già de'buoni d'ogni tempo state;
Ma degli ottimi, e gli altri in abbandono
D'havergli affatto ben si son mostrate:
E'n man di quegli il fren, l'ardente sprono
D'altere imprese, contro varie armate

³⁹² Simboli rispettivamente di saggezza sapiente e della guerra, spesso mossa da ira irrazionale

³⁹³ Virtù figlia di onore

³⁹⁴ Delo prosegue con la sua tirade edificante

Schiere han già posto; come a puto in Roma
L'Hispan difese ei con Celeste idioma.

69

Et sì vivace sua mirabil voce,
Fù, che portone alti, e leggiadri effetti
Dal gran Vicario di Dio posto in Croce;
Che'n tante varie pugne a'luoghi eletti
Mosse dal suo Monarca, non feroce,
Ma che sia giusto dimostrò a gli detti;
Che confusi restando i rei nemici,
Divenir muti à note sue felici.

70

Et più virtù magnanima dimostra;
Sendo Augusto non sol con quegli, ond'have
Talhor servigi; cui di grazie inostra,
Trahendo lor da giogo hor lento, hor grave:
Ma verso quei, fingendo, pur gli mostra.
La dolce vista, e'l bel guardo soave,
Che qual convien non usan modi seco,
Onde in vedergli par, ch'egli sia cieco.

71

L'animo suo accordando a la cagione;
Anco a la qualità de'luoghi, e tempi;
Intrepido vincendo ogni tenzione
Mossa con arte dagli indegni, e empi:
Nullo segno apparendo d'un tal sprone,
A far vendetta di quei mali esempi,
Che l'altrui temerario esser talora
Apporta, il cui ardir ben tutti accora.

72

Et s'altri pur l'osserva, egli talmente
Stà saldo, ch'a gran sasso altri il assempra,
Senz'avertirsi un punto di sua mente,
Ove ben chini in ciò, ch'altri il rimembra:
Sì prudente, e sì saggio fra la gente
Veggendosi, e composto ne le membra,
Che tiene a bada ogni occhio, ogni pensiero,
Che cerca a'moti suoi scorgere il vero.

73

Et quel che meraviglia altri cagiona,
E', ch'ogni hor da novelli, c'hà Corrieri;
Hor ria novella ricevendo, hor bona,
(Che vari son di Marte i casi fieri)
Egli in cotanta varietà si sprona
La folta selva de'suoi gran pensieri
Non discoprir; bench'egualmente'l spiaccia;
Et sempre mostra un cor quieto in faccia.

74

Onde la mente di ciascun ingombra
 Di sì meraviglioso alto stupore,
 Ch'attonito rimane, e quasi un'ombra;
 Mentre ogni cura, ogni pensier dal core
 (Attentamente per pensar lui) sgombra;
 Che del tutto di sé restando fuore,
 Respirar non si vede; indi poi grida,
 EMANUEL Celeste è che noi guida.³⁹⁵

75

Talmente è di virtù Celesti adorno,
 Che sempre un spaventoso almo timore
 Verso colui, che'l tutto fè sì adorno
 Conserva, onde si nutre il puro core:
 Ben dal materno, e natural soggiorno
 Seco portato con estremo ardore;
 Ch'è pena in quei, che vissi son ne l'hermo
 S'è nteso, che sia stato così fermo.

76

Et infiammato d'un amor soave
 Pien d'alta reverenzia verso quella,
 Che co'l divin saluto di dolce Ave,
 Hà'l vanto esser di Grazia la più bella:
 Che sfavillando un tanto ardor suo grave
 Ne' petti altrui gelati; in quei facella
 Divina, dolcemente a tutti accende,
 Ond'a Dio grazie, e prieghi ciascun rende.

77

Che con solingo cor sempre devoto,
 Sembra a tutti verace humil Romito,
 Ch'entro bosco frondoso assai remoto
 Il Ciel contempla a la Natura unito:
 Qual ei tra gli Ostri, come a tutti è noto,
 Et tra pomposi fasti, ond'è vestito;
 Che vanto dar si può l'ardito Hispano
 Haver per lui valor, ma sovraumano.

78

Però di fè con aura sua'nfinita
 D'human desiri ha gloriosa palma,
 Non già caduca in cose basse ordita,
 Ma Celesti, salvando ciascun'alma:
 Mentre giunt'era alfin l'humana vita;
 E'l Mondo da cotanta doppia salma
 Di scosse, e foco, stava per venire
 Verace Abisso, senza in ciò mentire.

³⁹⁵ Si affida in un atto anche autogalvanizzante, interamente nelle mani di Dio

79

Tacendo altre infinite glorie humane;
Poiche quanto egli è vago d'alte imprese;
Altrettanto desia, che sian lontane
Da sé le lodi; e quì ridirle, offese
Foran sue orecchie, che di cose vane
E' fier nemico, che però contese
Mentre mi sian, ch'ei loda; i bei precetti
Lascio de l'arte, e' miei sommi diletti.

80

Cui per compagna il Ciel sublime donna
Diè, che lampeggia quasi novo Sole;
Ch'al suo bel fianco fù per noi Colonna³⁹⁶
Frenando il Ciel con atti, e con parole:
Onde sotto la frale, e mortal gonna,
Non come donna, ma come Angel sole
Da tal caduco a quello eterno Regno
Aspira sì, che'l Mondo hà sempre a sdegno.

81

Ch'ambidui chiari essendo, e ben veraci
De la legge di Cristo, che già fisse
Con parole di vita ognihor feraci;
Mentre parlando di ch'è regge; disse:
Veri Duci esser quegli, e non fallaci,
Che s'altri fuor di strada errando gisse,
Lui scorgon per via dritta, e al ben dal male
Drizzan, che di tal opra al gran Dio cale.

82

Che del Duce non pur, ma di costei
Sua cara amante, avventurosa amata,
Ond'ella gioia, e vita egli hà per lei,
Ben tutti seguir l'orme alla giornata:
Che con bei passi dolorosi omei
Spars'ella ù del Carmelo è venerata
La Vergin, del cui nome il Ciel LE ONORA,
Ch'a quella quasi in tutto lo' nnamora.

83

Non era l'andar suo cosa mortale,³⁹⁷
Ma d'Angelica forma, ch'a ragione,
Movendo i vaghi passi in tanto male,
A meraviglia dal sovrano balcone
I Cittadin del Ciel la sua immortale
Humiltate ammiraro, ch'assai buone
Speranze indi seguir, che'n quel camino

³⁹⁶ Bellissima la trovata della citazione petrarchesca da *Chiare fresche e dolci acque* (vv 4-6) *gelt il ramo ove piacque / (con sospir mi rimembra) / di fare al bel fianco colonna*, per designare Maria

³⁹⁷ Continua la disseminazione di citazioni petrarchesche

Serenò l'Aria per voler divino.

84

Che siccome è leggiadra, quanto bella,
Colma di grazie; così a nullo cede
Ver gli egri di pietà, quasi donzella
Dar con sua man ciò, ch'ella huopo in quei vede.
Ch'apporta meraviglia ognihor novella;
Ond'e'ncredibil anco a ch'lei vede,
Che d'illustri GUZMANI, anzi del Mondo
E'raro honore, à cui non è secondo.

85

Andava seco anchora in compagnia
Costei di nero manto humil vestita;
Specchio ben d'honestà, di leggiadria
Vedova sconsolata in sé romita:
Ch'ogni antica beltà la sua natia
Di gran lunga passando ha già sbandita;
Et vertuosa, che più tosto Dea
Sembra, che donna, ch'ogni vista bea.

86

Che non può darle altro tributo Amore,
Che con soavi accenti far, che s'odi
Per bocca di ciascun, ella esser fiore
D'ogni bellezza, e d'infinite lodi:
Ch'altri dicendo il suo dovuto honore,
Co'l parlar non l'esprime in altri modi
Sol che SE'BELLA, e rimbombando l'eco,
Soggiunge: e'l FONte di virtuti è SECO.³⁹⁸

87

Precorrendo con ordin l'humil Clero
Con altri mille pien di sante leggi,
C'havean molt'anni con dolor si fiero,
Che'l mondo ugual non hà, cui lo pareggi:
Già fatto penitenza, acciò'l sentiero,
Di gir securi a' gloriosi seggi
Bene affidasser) lacrimosi, e mesti,
Per incontrar gli Abissi atri, e funesti.

88

Doppio piacer la nostra mente appaga;
Disser quei; che del foco la cagione
Udiam, sì che divien già l'alma vaga.
Intendendo dal saggio tuo sermone,
Che del Duce per opra, e non per Arte
Maga, scemò l'horribil visione;

³⁹⁸ L'autore azzarda, per disseminazione i tmesi, un'anagramma intraverbale del nome dell'eroe, mettendolo in evidenza con una diversa grafia

Dica pur tua mercè, che fù'l seguito
Danno? poich' altri vuol, che sia'nfinito.

89

Cedan le Sette celebrate al Mondo
Gran Meraviglie a lo stupor, che strano
Qui s'è visto, e di Lethe vada al fondo
Ulisse, anchora Enea, Cesare, e Giano:
Ciò si canti, ch'ugual, ned hà secondo,
Ch'oprò Vesevo, e fece a mano a mano
Il gran Fonseca, che del Ciel qual vero
Emanuel, l'Inferno spinse fiero:³⁹⁹

90

Dicon gli esperti, ei disse, essere il danno
Due volte diece milioni, i quali
Uno, e mezo di lor rendean ogn'anno,
Giunti però tutti i sofferti mali:
Et con ragion cotal giudicio fanno,
Che le Terre, e Città ridotte à tali
Termini, che rifar più non si ponno,
Di lor sendo l'Abisso fatto dono.

91

Son venti, e trenta anchor le ruinate
Da l'acque, inclusi gli Casali, e Ville;
Gli Alberghi, Terre culte, e altre amate
Ricchezze d'or, d'argento, e cose mille
Diverse, notte, e dì', l Verno, e la State
Al viver d'huopo, onde ciascun nudrille;
Chì non sapea'l paese, ed hor no'l vede,
E'mpossibile a ciò prestar ben fede.

92

Che non mai vestiranno frondi, od herbe,
Qual Ilio porta, o pur l'antica Troia;
Cui le venture se fur anco acerbe,
Giacendo estinte, e privo d'ogni gioia:
Con questi luoghi, dove a pien si serbe
Un'infinito Abisso, e ferma noia,
Non ponsi agguagliar quei (s'i ben discerno)
Ch'ugual non hà per tutto un tale Inferno.

93

Da la fierezza d'ostinate genti
Distrutte quelle, e da giust'ira queste
Di colui, che fe'l Cielo, e gli Elementi;
Ch'ivi tarde fur morte, e quivi preste:
Et se'n quei luoghi restar altri spenti;
Schivar le noie in parte manifeste;

³⁹⁹ L'autore si dilunga sul panegirico al Fonseca

Ma qui tutti i securi alti ripari,
A dargli un fin più crudo, fur contrari.

94

Che se fosse dal Ciel permesso loro,⁴⁰⁰
Volentier cangiaran non già con quelle
Città da Guerre strutte, ond'ebbe alloro
Altri; o con spente da fatali Stelle:
Ma co' deserti; (ahi: ch'al pensar ne ploro,
Et cieco esser vorrei per non vedelle)
Anzi co' gioghi Hircan; con solitaria.
Libia; tal forte altrui qui fù contraria.

95

Et Cerere non più co'l biondo crine,
Ma di Cipresso funeral coperta;
De' pargoletti grani senza fine
Sparsi ne' solchi d'or, non già l'incerta
Vita, ma spenta in tutto nel confine,
Et lungi piagne ognihor la morte certa
Nel sepolcro di ceneri, a l'Occaso
Di viver giunti nel successo caso.⁴⁰¹

96

Fra cotante infinite, e gran ruine
Impedimento hà pur l'altero fiume
Già condotto con opre, ma divine,
Che con stupor par, c'habbia avuto piume
Non per Paludi, o Valli ben vicine,
Che fora dolce forza, e bel costume;
Ma per sotterra d'aspri colli, e Monti;
Stupendo il Sole ù avien, che chini, e monti.

97

Tirato a la Città, capo del Regno,
A moli trenta sei fuor le sue mura
Forzava, accioche'l Gran, d'ogn'un sostegno,
Tornasse polve, a farne indi pastura:
Di continuo ad ognihor senza ritegno,
Quando è'l dì chiaro, e quando è notte oscura,
Che non mancasse in alcun tempo mai
Il pan; se ben n'havesse altronde assai.⁴⁰²

98

Et nel'istesso punto essendo Duce
L'Alba, che preparò del vivo Sole
Il giunger lì, per dar ben di sua luce
Parte a mortal con opre, e con parole⁴⁰³:

⁴⁰⁰ Tale è l'entità della tragedia che si vorrebbe fare cambio non solo e non tano con le città distrutte dalle guerra, ma con i deserti

⁴⁰¹ Ourtrppo toca fare la stima della tragedia

⁴⁰² I soccorsi si organizzano e soprattutto si cerca di sostentare i superstiti con i beni di prima necessità

Mostrandogli la via, ch'al Ciel conduce
Con sue rare fattezze, al mondo sole;
Che lasciandogli già con duol mortale,
Di lor far volse il Monte il funerale.

99

Di magnanime imprese essendo Duce;
Due fonti di fin marmo egli costrusse
Dinanzi al Regio albergo, ù questo humore,
Terrestre, con vaghezza poi condusse
Con giuochi d'acque, che per gli occhi al core
Apron la via a' piacer più, che se fusse
Lieto giardin pien di gioiosi fiori
Ne la stagion, ch'è madre sol d'amori.⁴⁰⁴

100

I ben perduti, quei ridisser mesti,
Son preziosi in vero, e troppo immensi;
Oltr'esser resi i bei piacer molesti
A gli occhi altrui; a' desideri intensi:
Onde spiar: se tanti segni infesti
Alcun presagio dier a gli human sensi.
Et se pur noia, overo odor recava
La materia, ch'n Aria egli inalzava?

101

La cener sparsa in parti più remote,
Rispose in meno tempo di sei hore,
Da nullo in charte esprimer ben si pote
Tal fù d'effetti varia, e di colore:
Poiche'n contrade, e'n parti a tutti note
Si vide sottilissima, e d'odore
Di Solfo; l'altra nera, altra lucente,
Et d'arenosa terra parimente.⁴⁰⁵

102

Saver ben non si pote, s'ella uscita
Tal sia dal Monte; o pur sendo inalzata
In Aria, ove conforme a la salita
Si fia di qualità forse cangiata:
Et di maniere varie colorita,
Che fora indovinar cosa celata;
Né segno alcun venturo, che s'aggiunga
Parmi, per non recar noia più lunga.

103

Ma per dar fine al mio noioso stile⁴⁰⁶

⁴⁰³ Il Dce è un eroe del ben dire ma anche del ben operare

⁴⁰⁴ Ora la ricostruzione, ma sontuosa

⁴⁰⁵ Un paesaggio onirico, ma, a suo modo, suggestivo, dai colori mai visti tanto è eterogeneo il materiale vulcanico e la terra arenosa

⁴⁰⁶ Captatio benevolentiae: l'autore sa di essersi dilungato, ma è il vizio di forma della poesia di allora

Stanco ben di contar; non già di dire
Un pregio di tal Duce almo, e gentile;
Ned un, che'l caso al Mondo diè martire:
Che ben formar sua lode à lei simile;
Come d'Averno, per lui spento, l'ire
Non potrian mille dir picciola parte,
In ciò ponendo ogni lor studio, ed arte.

104

Da tanto danno, che patissi in breve;
Dal montar, che l'Abisso facea sempre;
Et da le scosse orrende, non sia greve
Il creder, ch'era il fin l'humane tempre:
Dal veder Stige, che scemò poi leve,
Et del suol ciascun moto, che si tempre;
Si dè stimar del Duce esser tant'opra,
Che per mezo de'Santi in ciò s'adopra.⁴⁰⁷

105

Non più debbiarsi, ma tenersi ferma
Tua schietta openion, ch'al ver ben tira,
Rispose il Cavalier, e sì l'afferma
La turba, ch'ascoltando, intorno gira:
Et perche vita l'alma loro inferma
Al raro suon del suo parlar ben spira,
Ringraziar già lui, gli amici, e'l Cielo
Per cui l'Historia udir con puro zelo.⁴⁰⁸

IL FINE

Imprimatur

Felix Tamburellus Vicarius Generalis Neapolitanus.

Franciscus de Claro Canonicus Deputatus vid.

⁴⁰⁷ Un piccolo bilancio del perché è stato necessario narrare un'impresa tanto mirabile, proprio perché in apparenza così ardua

⁴⁰⁸ L'affabulatore pone fine al suo canto

[POEMA]

IL VESUVIO
FIAMMEGGIANTE
POEMA

DEL SINCERO ACAD. INSENSATO.

Dal frontespizio si ricavano solo queste informazioni

All'Illustriss. e Reverendiss. Sig.

Monsignor
GIACOMO THEODOLI
ARCIVESCOVO D'AMALFI.
In Napoli, Per Secondino Ròcagliolo, 1632
Con licenza de' Superiori.

All'Illustrissimo, & Reverendissimo Signor,
e Patrone singolarissimo

MONSISNOR
GIACOMO
THEODOLI
ARCIVESCOVO
D'AMALFI.

L'Obligo ch'io tengo à V.S. Illustrissima è per non finir già mai, perche mi giunge fortuna, & mi accresce favori, & in vece di dissobligarmi le vengo stretto maggiormente da nuovi oblihi. A pena onorato del suo Nome il mio Penitente, mi si rappresenta fortunata occasione d'onorarmi di nuovo di questo Poema del Vesuvio in presentarlo à V.S. Illustrissima, alla quale è stato dedicato dall'Autore, à cui molto tempo fa essendo dal grido della sua fama divenuto affettionatissimo, ultimamente conosciuto di presenza con tenacissimo vincolo di scambievole amore col favor di lei vengo honorato, sì che pensando di sodisfare, mi rendo sempre più debitore; godo dunque fra me stesso della mia fortuna, che mi viene da V.S. Illustrissima in ogni tempo con più felice augurio di quel ch'io merito, & fa bene l'Autore come parto uscitoli in un tratto dalla mani non mi hà dato altra licenza, che di presentargli lo à penna, non di meno alle preghiere d'infiniti, che con somma sua lode me ne hanno pregato, confidato all'amicitia, & alla perfetione del Poema, in cui non saprei più che desiderare, ancorche fusse parto di tutti mesi per sodisfare à gl'amci, vengo à

presentarglilo in stampa, poiche non sono apparirà dall'istesse fiamme
il Poema ammirabile, e luminoso, mà dal chiaro nome di lei, che sopra
indorata Ruota di fortuna splendido, e stabile fà, che altri si honori
sempre nelle sue grandezze, e chiari splendori; riceva V.S. Illustrissima
il dono, ch'io le fò di cosa già donata per fargli gratia al solito, e
gradir l'affetto dell'Autore per giungere all'uno, e all'altro obligation
di riverirla sempre, come io hora fò con baciarla humilissimamente le
mani. Di Napoli li 28. di Aprile 1632.

Di V.S. Illustriss. & Reverendiss.

Humiliss. & devotiss. servidore.
Francesco Antonio Tomasi
Tesoriero di Capua.

**Del Signor Conte
GIOSEFFO
THEODOLI**

Trà le stragi, le morti, e le ruine;
Chi non teme, non trema, e non si sente
Attrar le membra, inhorridir la mente,
Giunt' il mondo hoggi mai, quasi al suo fine

Pesti, Guerre, Tremoti, Incendij, al fine
Son segni del Ciel, ch'è già presente
Del sommo Dio la mano onnipotente
Per dar le Rose à Giusti, à Rei le Spine.

Anima, e tu, nè tempi hor così mesti
T'apprest' homai sù l'ali de sospiri
Di risalir là, donde pria scendesti,

Prega, e piangi tue colpe, e quei martiri,
Che per folle voler finger potesti
Cangino in vero duol, saggi desiri.⁴⁰⁹

Del Signor

⁴⁰⁹ Il sonetto tipico con la struttura molto spesso triadica

**FRANCESCO ANTONIO
TOMASI
TESORIERO DI CAPUA.**

Correr di fiamme quì torrenti, e fiumi,
E fiumi, e fiamme esser in un congionti,⁴¹⁰
Cader liquido foco in giù da i monti
Sovra alzar nubi di sulfurei fumi,

Tremer la Terra, il Ciel non darne lumi.
Piover ceneri, e pietre, e secchi i fonti,
Anzi i flutti del mar ceder sù pronti
Al gran foco, e mostrar, che fiamme spumi.

Nuovi fiumi sgorgar rapidi, e crudi,
Ed alzarsi il terren sopra de i tetti,
Adequarsi li monti, e le paludi,

Strage di genti, di Cittadi, e Ville,
Già tu vedi Mortal, piangi, che aspetti
Forse d'udire il suon d'ultime squille.

Del medesimo

Mentre superbo alzar fino a le Stelle
Caliginose nubi ogn'hor si vede,
E à fiamme vomitar Vesuvio riede
Piovendo sopra noi pietre, e facelle;

Tù Sommo Iddio à nostre inique, e felle
Colpe non già mirar, perdono mercede
Con l'invisibil man che calca, e siede,
Rendi in tutto di lui la forza imbelle.

Vedi, che s'apparecchia empio, e tonante
Far più monti e spianar più, Ville, e Terre
Con horribil maggior strage ch'avante,

Onde la morte ogn'hor ne par presente,
E dalle fiamme haver l'estreme guerre,
Se non soccorre la tua Man Possente.⁴¹¹

⁴¹⁰ La rima chiastica e anche la disposizione delle parole, attraverso l'enjembement

⁴¹¹ la *variatio* minima rende però ogni sonetto un *unicum* nella sfumatura

Del medesimo

Ah ciechi, e non veggiamo egri mortali,
Come in vendetta d'ostinata offesa
La Maestà del Ciel pur troppo lesa
Opra le sferze in noi de gravi mali,

Lenta ad horrido noto i lacci, e l'ali
Perche la terra, e'l mar ponga in contesa,
Vibra in lucidi sassi onda compresa,
N'assorda col tuonar, n'arde con strali;

Et hora il vasto immobile elemento
Centro del Ciel à un suo cenno di fronte
Triema per forza di richiuso vento,

Spinge da i lidi il mar, ritorce al fonte
Il fiume, e l'opre del humano stento
Fansi d'alte rovine horrido monte.

Del Signor PAOLO MARESCA Nobile di Capua.

CHE fuoco è questo, che Vesuvio fuora,
Da cento bocche esala, è forse in ira
Con noi la terra, e fumo, e fiamme spira,
E il Sol con le sue nubi discolora?

O pur nel vasto suo grembo dimora
Qualche superbo Encelado⁴¹², ch'aspira
In così grande, e formidabil pira
Chiudere il mondo, e incenerirlo ancora?

Sù, che tardi, ch'aspetti alma rubella?
Non intendi le voci? e non t'avedi,
Come in lingua di foco il Ciel favella?

Piangi le colpe tue, s'al lampo credi
Cessarà il tuono, che nemica stella
Minaccia à nostri danni, e tu nol vedi.

⁴¹² Un altro della vasta progenie dei giganti

Del medesimo

Mutato hà il bel Vesevo il suo sembiante
In aspetto di morte, & herbe, & fiori
Incenerisce, e sono à suoi vapori
Arido solfo, & esca huomini, e piante.

Non più con occhio lusinghero amante
E' da Ninfe mirato, e da Pastori,
Ogni un lo fugge, e teme i suoi furori
Più che di Giove il fulgorar tonante.

A la terra ove posa, abi non perdona,
Inquieto la scote, e nulla cura
Di sua Clorida il pianto, nè di Pomona.

Il Sol non comparisce per paura,⁴¹³
Il Mar le sponde sue mesto abbandona,
E piangon gli Elementi, e la Natura.

Del medesimo

Pria ch'il fatal decreto il Ciel n'intuoni,
E ch'à morir trà fiamme ne condanni,
Pria, ch'il fumo crudel gli occhi n'appanni,
E ch'in preda di morte al fin ne doni,

Alma de falli tuoi, che non deponi
Il greve, il folle, e ancor te stessa inganni?
Non vedi come il Ciel move à tuoi danni
Sassi, Ceneri ardenti, Incendii, e Tuoni?

Non più soffrir de nostre colpe il pondo
Può la gran Madre antica, onde superba
Scote le membra, e fà tremare il Mondo.

Secca le Piante, incenerisce l'herba
Cara famiglia sua, tal nel prodondo
De le viscere sue sdegno riserba.

⁴¹³ Nuovamente il tema della *luce vergognosa*; qui il sole *ha paura*

Del Signor
LORENZO STELLATO
Dottor Fisico di Capua.

Odi que' gran rimbombi, e quei mugiti,
Con quai Vesuvio intorno alto minaccia.
Mira quai lampi, e fumi horrido caccia,
Che gravi sassi insino al Ciel son giti.

Egli è Dio, che s'adira, e pur pentiti
Non siamo, e pur nodo infernal n'allaccia:
Crolli son questi di superne braccia
Nè tanto incendio i cor ci hà inceneriti.

Giusta contra à noi veggo (& è pur poco)
Le viscere sue stesse armar la terra,
La propria Madre convertirsi in foco.

Sulforea nube ecco dal ventre sferra,
Che gravida di fiamme in ogni loco
Il grembo à mille fulmini disserra.

Dell'Incognito

Arte Vesuvio alteramente, e spira
Aure caliginose horridi fiati
Vomitando da i torbidi meati
Ceneri di terror, faville d'ira.

Trema la terra, e dall'accesa pira
Sgorgano sassi fervidi, & irati
Onde i vicini alberghi al suolo equato
Il pallido Sebeto hoggi rimira.

Così Mortale ad un girar di ciglia
Il Monte di Partenope diletto
L'antiche fiamme il primo ardor ripiglia.

Così da forza de suoi falli astretto
Lenta il gran Giove à quel furor la briglia,
Che la pietà si forte l'ha ristretto.

Di GABRIELLE GABRIELLI
All'Autore.

Superbo, di pietà bandito il vanto
L'Altier Vesevo, a le vendette, a l'onte,
Turbò il Ciel, suelse pianti, accese il Monte,
Coprì la terra di lugubre ammanto.

Cangiò in mestitia di Sirena il canto,
Sfidò le stelle con cenerea fronte,
Buttò di fuoco, e fumo, un fiume, un fonte,
Arse Città, fe un nuovo Mar di pianto.

Crudel tentò abissar con furibondo
Incessante tremuoto horrendo, e fiero
Ahi non un Regno sol, ma tutto il Mondo.

Placò l'ira GENNARO il pio Guerriero
Smorzò l'incendio, apparve il dì giocondo,
E ciò canta, e ciò piange il gran Sincero.⁴¹⁴

POEMA
IL VESUVIO
FIAMMEGGIANTE

Argomento del Primo Canto.

*La Giustizia di Dio move lo sdegno
A percuoter gl'iniqui e impenitenti;
Rompe il foco del Monte ogni ritegno,
E le fiamme sparge, e fumi e lampi ardenti,
E Napoi non sol, ma tutto il Regno
Prova di quel furor gli alti spaventì,
E le ceneri sono, e i fiumi spartì
Del Latio Orientale in varie parti.*

CANTO PRIMO

1

Le nuove fiamme, e gl'improvvisi ardori,⁴¹⁵
La strage horrenda, e le ruine io canto
Del fier Vesuvio, e i tempestosi horrori,
Che il bel lito Latino afflissèr tanto,
Onde fu pieno il Ciel d'alti clamori,

⁴¹⁴ Ecco comparire nuovamente la figura salvifica di San Gennaro

⁴¹⁵ Quasi una bellissima klangassonization dall'*incipit* dell'*Orlando furioso*

E la Terra inondò d'amaro pianto,
E la Città gentil Napoli altera
Di veste si coprì lugubre, e nera.

2

Voi dell'immenso Dio Ministri ardenti,
Cavalieri del fuoco, accesi alati,
Che di fiamme, e d'ardor vivi, e cocenti
Nel giorno estremo apparirete armati,
(Perch'io possa cantar con caldi accenti
Le mura, i campi, e i colli arsi, e spiantati)
Di quel fiume, ch'in Ciel di fiamme inonda
Porgete al petto mio l'ardore, e l'onda.⁴¹⁶

3

E tù del nobil Tebro almo spendore
Theodolo sovran, che dianzi acceso
Mirasti il mar d'inusitato ardore,
E'l popol tuo dal Pescator difeso,
Come di tua virtù l'alto favore
Del Vesuvio à cantar m'hà il core acceso,
Così la Musa mia sostenga; e intanto
Sia la tua cortesia Cetra al mio Canto.

4

Sorge il Monte Vesuvio in riva a l'onde⁴¹⁷
De la vaga Partenope Sirena,
Nel mar si lava il piè, la fronte asconde,
Tra i nemi, e fà del sen pomposa scena,
Che di biade, e de frutti, e fiori, e fronte
Adorna spiega ogni sua spiaggia amena,
Et è di sue bellezze altere, e rare
Spettatrice la Terra, e specchio il Mare.

5

Ma perche ogn'hor di beneficij ingrato,
e sconoscente è l'huomo al suo Signore,
Si come Adamo fù, che collocato
Nel Paradiso offese il Creatore,
Da i lieti colli, e dal bel lido ornato
Prese l'iniquo occasion d'erore,
Poiche in quelle delitie à rei dilette
Tutto si diede; il Cielo, e Dio negletti.⁴¹⁸

6

Onde l'alta Giustizia à cui mai furo
Gli occhi velati anzi lucenti ogn'ora,

⁴¹⁶ Protasi con invocazione alle creature angeliche

⁴¹⁷ Richiama quasi i versi tasseschi riguardanti la precisa ubicazione di Gerusalemme (*Gerusalemme Liberata*, Canto I, 55,1): "Gerusalem sovra duo colli è posta, / d'impari altezza, e posti fronte a fronte [...]".

⁴¹⁸ Il Vesuvio, nonostante la sua poesizione spettacolarmente scenografica, non è grato dei suoi privilegi

Benche dissimulando il fallo impuro
Mostri dormire, e non veder tal hora,
Accorta al fin, che'l peccatore oscuro
Mai non vedea del suo pentir l'Aurora
Distrugger giura, e dileguar risolve
Il lito in fumo, e la campagna in polve.

7

Ella dal Cielo per purgar gl'errori
Pur dianzi uscita à flagellar la Terra,
Qual fier leon, che dalla grotta fuori
Il corso ferocissimo disserra
Contro timida Damma, i suoi furori
Sfogato haveva portato risse, e guerra,
E con Penuria, e Pestilente tosco
De Longobardi il lito sparso, e'l Tosco.⁴¹⁹

8

E percosso, e ferito, e steso al suolo
Di Bologna, e Milan gran parte havea,
E portato à Venetia acerbo duolo,
Che non ben risanata ancor piangea;
A questo, à quel, da l'uno, e l'altro Polo
Insanabil velen l'ali spandea,
E la Discordia ria con fiera spada
Ala Morte facea di sangue strada.

9

Ma con suoi preghi il Gran Pastor lontano
Tenne ogni mostro da i Romulei scanni,
E dall'Alma Bologna, e di Milano,
I Purpurati pij vinser gli affanni,
E del Prencipe Etrusco almo, e sovrano
Ristorò la pietade, il duolo, e i danni,
E d'Adria il gran Senato aprì non meno
Di ricchezze il tesoro, e d'amore il seno.

10

Ma sopra tutto fù stupor, che vinta
La Divina Giustitia il campo cesse,
E'l grand'Urbano ad ubidire, accinta,
Da la strage mortale il piè ripresse.
E dal suo zelo in altra parte spinta
Da quei Regni partì che dianzi oppresse,
Le spalle volse all'occidente, e tenne
Verso l'Aurora il corso, e al Latio venne.

11

Qui gl'occhi torse, e disdegnosa vide,

⁴¹⁹ Digressione storico-leggendaria delle catastrofi precedenti, con annesse epidemie, che colpirono la terra d'Italia

Che dall'ira vinea la Terra illesa,
Dove lasciò quel gran Heroe d'Alcide
Già de la preda la sua pompa stesa.
E in rimirar che gode, e scherza e ride
Senza timor, troppo si tenne offesa,
E tanto più, in veder, che col pentire
Non si ritoglie mail dal suo fallire.

12

E se ben convertita appar tal' hora
De i Divini Oratori à i sacri detti,
Pur ritorna a le colpe, onde uscì fuora,
E così scherme Dio con varij affetti.
Qual Ecuba fu fint, ò qual Eudora,
Vista il Germano, ò i figli suoi dilette
Uccisi, e lacerati, in rabbia è volta,
Tal la Giustitia è in gran furor rivolta.

13

Ne potendo tener l'affanno in feno
Così sfogando i detti spiega, e l'ira.
E pur l'huomo malvagio il rio veleno
Del suo padre serpente effonde e spira
Contro chi lo credò, contro chi pieno
Il fè di gratie, sì che il Ciel l'ammira,
E Dio tace, e sopporta, e chiude i lumi,
E non gli apre a versar di fuoco i fiumi?

14

Et è pur quello Dio medesimo, quello
Che per un sol pensier cacciò dal Cielo,
Con quei che lo seguir l'Angel più bello,
Quando il fisse Michel d'acuto telo.
E di sua Maestà come ribello
De i membi il chiuse il tenebroso velo,
E d'ogni gratia, e d'ogni speme suore
Dannollo, e strinse il sepiterno ardore.

15

Ma che dico, colui, che contro Dio
Bramò sopra le Stelle ergere il trono?⁴²⁰
Se l'huom per creder solo al Grago rio
Perdè di vita, e d'innocentia il dono?
E per pagar d'una sol colpa il fio
Tanti, e tanti dal Ciel banditi sono;
E quai del suo rigore alti spaventi
Fè ne l'acqua affogar tutti i viventi?

16

Lasso di Faraon le piaghe, e lasso

⁴²⁰ Lucifero, che capeggiò le sedizione angelica. Qui il poeta elenca i casi di ribellione blasfema punita

Dell'essercito suo l'eccidio estremo.
Che seguendo Israel con fiero passo
Vidde in mar di sua vita il dì supremo;
E di Sennacherib lo stuol trapasso
Da la spada del Ciel troncato, e scemo,
e Sifara trafitto, e decollato
Oloferne, e Golia vinto, e prostrato.

17

E Hierico destrutta, e i Cananei
Da Celeste valor dispersi, e uccisi
E di Jebus la gente, e i Ferezei
Dal popolo di Dio vinti, e recisi.
E gli altri afflitti quattro volte, e sei,
E gli esserciti lor rotti, & ancisi,
Le disfatte Città, le desolate
Terre, e le varie genti annichilate.

18

E Sodoma, e Gomorra, e l'altre impure
Città forse n'andar liete, e impunte?
O non più tosto à mille fiamme oscue
Fur dal Ciel date in preda, e incenerite?
E da i flagelli suoi forsi secure
Fur le genti più chare, e favorite?
E chi mandò da gl'imfiammati laghi
A divorar gli Israeliti, i Draghi?

19

Chi percosse David con fieri scempi
Di sua gente? E chi fe l'aspra vendetta
Contro i Re d'Israel perfidi, & empi,
E de lor Vati esterminò la setta?
E mill'altri tralascio atroci esempi
De la Divina man, ch'il tempo aspetta
Per provar che cangiato in altra è Dio
Già forte, e giusto, or mansueto, e pio.

20

Ma perche mi lamento, e più m'affanno?⁴²¹
Or non son'i giudicatrice vera,
Che la giustitia de premi, e d'ogni danno
Tengo in man la misura, e la stadera,
E quella che del tutto arbitra fanno
I senator de la superna sfera,
Che l'acque misurai del Mar profondo,
E librai ne suoi pesi, i monti, e'l mondo?

21

E quella non son'io contro i Mortali

⁴²¹ Personificazione della Giustizia divina

Vendicatrice in soglio eternoalzata,
Di sanguinosi, e fulminanti strali
A punir l'impietà mai sempre armata?
E quella al fin di tanti affanni, e mali
Esecutrice acerba, or, or provta
Da gli afflitti Toscani, e dai Felsini,
E da i miseri Emilij, e Cisalpini?

22

Perche dunque dovrà sola impunita
Girne da me questa Latina Terra?
Da cui non sò qual gratia ha divertita
La Penuria, la Peste, e l'aspra guerra.
Nò, nò, viva il mio zelo, e incenerita
Da l'ira sia, che gli ostinati atterra;
Ceda ogni gratia al mio rigore, e sia
Vincitrice del Ciel la voglia mia.

23

La Pietà si dilegui, e si scatene
L'arrabiato Mastin del mio furore,
Soga di nuovo, e le sulfuree vene
Di Somma accenda il sepolito ardore,
E dal centro infernal di rabbia piene
Escan le Furie, e s'empia il Ciel d'orrore.
Volga in cenere i fiori, e muti il canto
La Sirena atterrita in doglia, e pianto.

24

Io sò ben che di Dio dome lo sdegno
Da la Pietà nascosto, e adormentato,
La qual con arte del suo cupo ingegno,
(Perche l'huom non percuota) il tien celato.
Ma ben trarrollo, e romperò il disegno,
Ne dalla forza mia sarà guardato.
E risvegliato il sarò trar la spada
Per cui tutto quel Regno in fumo vada.

25

Così minaccia la Giustitia, e scioglie
Di Partenone vaga al lito, il volo,
La dove dentro a le Vesuvie foglie,
L'ormia lo sdegno, nel più cupo suolo,
Che dall'ultimo dì, che l'aspre voglie
Frenò, di dare al Mondo affanno, e duolo
Ai prieghi di Gennaro, ivi nastoso
Adormentossi, e se ne stea in riposo.

26

Nell'immensa caverna egli dormia
Col Divino furor che gli era à canto,
E la vendetta, che d'ogn'alma ria

Fà le colpe pagar di grave pianto;
La Divina pietà, ch'intorno già,
Per far la guardia al suo riposo intanto,
A chi venia, che strepito non faccia
Con la mano accennava, e con la faccia.

27

Or qui giunta veloce, e furibonda
La Divina Giustitia impatiente⁴²²
Dell'empietà, ch'ormai cotanto abonda
Di Napoli, e d'ogn'altra humana gente.
Ahimè dormi (esclamò) mentre arde, e inonda
Di zelo il Cielo, e la Divina mente?
Sù sù suegliati homai, non stare à bada,
E de le fiamme tue sfodra la spada.

28

Disse, & al grido horrendo, e spaventoso
Di Vesuvio tremò l'altiero Monte,
E di fumi versò denso, & ombroso
Da la cima percossa, un'ampio fonte.
E mugì sbigottito, e strepitoso
Rimbombando crollò l'altiera fronte,
Si commosse la terra, e'l mar turbossi,
E sotto l'acque, il Sol ch'uscìa fermossi.

29

Aprì le luci, e risvegliato, e sorto
L'antica spada sua trasse lo Sdegno,
Ch'al fianco havea qual lampeggiante, e torto
Fulmin cadente dal superno Regno,
Orgoglioso alla fin fattosi accorto,
Ch'il suo riposo, abusa e l'huomo indegno,
Anzi che lo sibernisce, e quindi prende
Audacia, e'l suo peccar dilata e stende.

30

Tutto acceso fremente, e infellinito
Con la spada di fiamme il suol percosse,
Fumò il Monte, e tremò di nuovo il lito,
E di nuovo la Terra il sen commosse,⁴²³
E dal profondo centro il fuoco uscito
Avampò l'ampia grotta, e'l Monte scosse,
E del ritegno disdegnoso aperse
La cima, e d'alta nebbia il Ciel coperse.

31

Fù il colpo segno, e la percossa tromba,
che le fiamme chiamò d'Averno e l'armi,

⁴²² La narrazione si snoda quasi come una sorta di Sacra rappresentazione, una sorta di rappresentazione di moralità inglese, del teatro dell'origini

⁴²³ Nel senso etimologico di sommuovere

Contra il rio peccator, cui sol la tomba
Del fallo è fine, e del cor duro i marmi.
Ecco d'alto fragor freme, e ribomba,
E vedi già come s'infurij, e s'armi
Il Vesuvio superbo, e minacciante
De lo sdegno del Ciel fiero Gigante.
32

Era nell'hora, che spuntar dall'onde
Cinta di rose il crin l'Aurora suole,
E fà l'acque d'argento, e d'or le sponde,
Messaggiera del dì, nuntia del Sole,
E le fan plauso in fra le verdi fronde
Di leggiadretti augei dolci carole;
Quando dal Monte altier proruppe il fuoco,
C'hanca ne l'ampio seno, angusto luogo.
33

Scoppiò, si ruppe, aprissi, e spalancossi
L'antica bocca horribile, e tremenda,
E di lampi, e vapor torbidi, e grossi
Inondò ferocissima vicenda,
S'inalzò ver le Stelle, e sollevossi
Dè l'ombre, e dè l'ardor la mole horrenda:
Veduto havresti uscir di fiamme i fonti,
E di fumo levarsi al Cielo i Monti.
34

Che spettacolo borrendo, e spaventoso
Al Mondo fu, dall'Occidente, sll'Orto,
Quando uscì furibondo, e impetuoso
Il feroce elemento in alto sorto:
E muggiando, e fremendo imperioso
Ogni campo, ogni lito, & ogni porto,
Ogni Uomo, ogn'animale, ogn'elemento
Ingombrò di stupore, e di spavento.
35

Pallido il cel si fè, stupido il Mondo,
Rimase ogni mortal mesto, e smarrito
I fiumi diventar bitume immondo,
E di sangue sudar le piagge, é il [lito?]
Ogni pesce, ogni mostro al più profondo
Fugge dal Mar, tremante, e sbigottito,
Fremer l'onde s'udir, gemer l'arene
E piangere, & urlar Fauni, e sirene.
36

Orgoglioso proruppe, e sparse al Cielo
L'horribil fiamme, or tenebrse, or chiare
L'aira coprìd'un tenebroso velo,
E di fumo ingombrò la terra, è l Mare:

Quel di fiera bombarda acceso telo,
S'udiva l'alta voraginetonare,
Vibrandoal Cel fumo, e faville,
E folgori, e Saette a mille, a mille.⁴²⁴

37

Non fur le sue fatte horrendo, e gravi
Piccoli sassi d'atra nube accensa,
Ma smisurate pietre, e ardenti travi,
D'horribil luce, e di grandezza immensa;
ode par, ché l'terror via più s'aggravi,
E l'ira cresca della fiamma intensa;
Perche non sol percuote il Ciel de'lampi:
Ma di scogli infocati, il lito, e i campi.

38

Qual ardente fornace, ò quel Vulcao,
Qual'Effeltio più acceso, e Mongibello ,
O qual prodigioso incendio, e strano
A questo aguaglierò; benshe sia quello,
Con cui di Dio l'onnipotente mano
Di pentapoli uccise il Popol fello;
Poiche quelli infiammar l'aria, e la terra,
E questo il Mare, è l Mòdo, è l Ciel sotterra.

39

Con aspetto fierissimo, e temendo
Non i vicini sol preme, e sgomenta:
Ma sopra i maggior Monti il fuoco horrendo,
Si scopre,& i liotani ancor spaventa,
E con lingue di Drago il Ciel radendo
Di far'onta àle Stelle ardisce, e tenta;
E con spade di ardor, ch'innalza, e scuote
Minaccia d'abrugiàr Perseo, e Boote.⁴²⁵

40

Ne contento offuscar' di fiamme, e d'ombra
L'aria, e la terra, e di vapor fumanti,
Ne satio ancor, se bene opprime, e ingombra
Fulminando, e tonando i cor tremanti,
Di cenere fà pioggia, è l Mondo adombra,
E fra i vapori, e Spiriti volanti
Si vanta divoler farne tragitto
In Ragusa, Belgrado, & in Egitto.⁴²⁶

41

Ma i quali danni dolorosi oppresse
La gren pioggia de i sassi in terra sparti

⁴²⁴ Formula stereotipata, quasi formulare a giudicare dalle occorrenze, per indicare una quantità indefinita e infinita

⁴²⁵ Apocalitticamente sembrano infiammarsi anche le costellazioni

⁴²⁶ Catena di iperboli

Gl'armenti, i greggi, e infin le mura stesse,
Che non dier lor riparo ingegni, & arti;
Di pecore restar la mander oppresse,
Rotte Torri,e Palazzi invarie parti,
Feriti, uccisi, huomini, augelli, e fiere,
E tetti ruinati, e Case intere.

42

E le ceneri folte, abi che non fero
Composte à Monti, ove le teasse il vento
Tetti, e Case atterrar col peso fiero,
Gl'Animali affogaro in un momento
Più giorni tenne il fumo denso, e nero
Oppersa l'Aria, e il Ciel d ombra, e spavento,
Onde si tenner tutti in quel profondo
Horror sepolti,& abbissato il Mondo.

43

Amarissimo caso, & inaudito,
Che da la notte il di non si scernea,
Poiche essendo l'horrore indeffinito,
Ne tenebre, ne lume li dividea:
Però il dolor non era mai finito,
Che dal timor'il nutrimento havea,
Si ch'era giorno, &era il Cielo ombroso,
Era la notte, e non s' havea riposo.

44

Ne fu Napoli sol ne lo spavento
Dell'infortunio horribile rivolto,
Ma tremar fece il portentoso evento,
Quanto il Mar d'Adria, é il Tirren, tiene accolto;
Poiche da i lampi fur, che à cento à cento
Sopra i nembi s'alza con fiero volto
Dalle ceneri tutti, e da i mugiti
Del suo gran Regno i Popoli atterriti.⁴²⁷

45

Udir Salerno, e Melfi i tuoni é l grido,
E le Valli, che bagna il Sarno é l Sele,
E l'ingegnoso Amalfi, il cui bel lido
Fè di Giovanni armar lo stuol fedele:
E trovò l'arte, onde il camin piùfido
Han da l'Orsa del Polo, in Mar le vele
La Caraffea Nocera, & Avellino,
Maddalone, Arian, Sanseverino.

46

Poiche verso Oriente, e Tramontana
Più grave danno i furor nuovi fero,

⁴²⁷ Le dimensione della tragedia non sono note soltanto a Napoli

Si come provò Nola alma, e sovrana
Inclita Patria del Tamsillo altero;
Vedi la gente armigera Aquilana,
Ortone, e Chieti il terror crudo, e fiero,
E con Ascoli audace à l'armi pronto,
Quei che bevon più lungi il Sàgro, é l Tronto⁴²⁸
47

La Borghesia, Sulmona, e Civitella,
E Titano, e Lanciano, e Colcoruino,
Acquaviva, Montorio, e con Burella
Le Reliquie d'Antina, e di Comino,
Monte, e Città Regal, Campoli, e Foncella,
Pizzoli de i Torresi, Atri, e Rapino,
E col Pero, e Leon, Celan felice,
Qual con l'Orsa, e la Rosa l'Amatrice.
48

Tagliacozzo tremò; se ben si cinge
Le Colonnese insegne illustri, e conte,
Sbigottì Penna, e Acciano, e quei che tinge
Il famoso Pescara, e i Colli, é l Monte:
Il Gargano pensò, che nuova sfinge
De l'invitto Michel venisse à fronte;
Turbò Lesina l'onde, e furon meste
Manfredonia, Bovin, Candela e Veste.
49

Lucera, Foggia, Cerignola, e Troia,
E quanto irriga il frigido Fortore,
Con l'Ofante, Cervaro, e poi l'ingoia
Di tutti i fiumi il mar divoratore;
E Bari, che non ha l'Hebraica noia
Per la Manna, che piove i suo Pastore;
Gli spaventì sentì; dentì Molfetta
Monopoli, Bitonto, Andria, e Barletta.
50

Biseglia, Giovenazzo, e Conversano
Bitetto, Mondoruin, Trani, e Gravina,
E quei, che volti à l'Aquilon sovrano
Han l'Andronico Lago, e la Marina;
E dove spiega i verdi Colli, é il Piano
L'antico Reggio à vagheggiar Messina,
E i Monti inalza à mirar, dove splende
Stromboli accesa, é l fuoco al Mar distende.
51

E Mileto, e Nicastro, e Nicotera⁴²⁹

⁴²⁸ Inizia il catalogo topico dei luoghi

⁴²⁹ Si spazia dalla Puglia alla Calabria: tutto il sud Italia ne è toccato

L'alto Monteleone, e Catanzaro,
E l'altre Alme Città, cui la riviera
Del Mar Ionio pecuote, e stringe il faro,
Infin dove di Lecce, e di Matera
Sorgon le Mura, e dove corre il Taro;
Dove Alessano appare, e dove han vanto
Di nobil Porto Brindisi, e Taranto.

52

E di Capaccio il lido, e di Cosenza
La gente bellicosa, e Bisignano,
E con Vietri, Tricarico, e Cerensa
Lavel, Montepeloso, e Muro, e Albano,
E Venosa del Flacco, Anse, e Potenza,
Saponara, Rossan, Tursi, e Cassano;
E quei, che l'Arisino, e l'Lago altero
Mirar d'Amsanto incenerato, e nero.⁴³⁰

53

Poiché non sol turbossi a quel terrore
Del gentil Sannazzaro il bel Sebeto,
il cui lito di cenere il liquore
Da se scosse sdegnoso, e inquieto.
Ma Volturmo mostrando aver dolore,
D'esser dal fonte uscito, avèra lieto,
Poiche essere pien di cenere s'accorse,
A celargli nel Mar con fretta corse.

54

Bramò indietro voltarsi il Garigliano,
Da tanti terremoti spaventato,
E fatto volentier nuovo Giordano,
All'origine sua saria tornato;
E duolsi haver le bianche nevi Humano
Con le ceneri pallide cangiato,
E van gemendo Grate, e Candeloro
Di portar fango al Mar con l'acque loro.

55

ma chi potrà narrare e udire attento
I Fiumi, e le Città, che si turbaro;
Poiché giunse l'Horrore, e lo Spavento
Al Mar d'Adria, all'Ionio, a Scilla, al Faro:
Sovre i monti d'Hirpinia, e del Cilento
Le caligini altissime passaro
Né del Regno Latino alfin sicura
Provincia fu dalla fatal sciagura.

56

Sì che òa Magna Grecia, e i Picentini,

⁴³⁰ Anche la Basilicata

E i Brutij, che fur già, Bretij Herculani,
E d'Otranto i famosi Salentini,
Mesapi, e Dauni, Iapici, e Lucani,
E la Pecetia Puglia, e i fieri Hirpini,
E dei forti Sanniti e Monti e i Piani⁴³¹
Provaro, e udir con lor Campagne, e Ville
Tuoni, cener, tremor, fumi, e faville.⁴³²

ARGOMENTO Del Secont[d]o Canto

*Dalla Pietà Gennar prende consiglio,
E dalla Vergin Madre ottien favore,
E perche fa lui sian dal rio perielio
Move tutti à preghiere il Pio Pastore:
Ogn'un tremante à Dio ricorre, e'l ciglio
Bagnan tutti per tema, e per dolore
Fiamme, ceneri e solfo il Monte inonda
Huomini e fiere e Case abbatte e affonda.*

CANTO SECONDO

1
Al'eterna pietà, poiche si vide
Da la Giustizia inesorabil vinta,
E dall'Ira, che'l Monte arde, e divide,
e lasciar vuol l'humana gente estinta,
Verso il Cielo s'alzò, dove l'arride
L'alta Bontà sempre a suoi voti accinta,
E dove era Gennaro il volo accolse,
E'l suo pensiero in questi detti sciolse.

2
Non sei tù del bel Latio il Protettore,
Che guidò il gregge in terra, or veglia in Cielo,
E la fede à questo ne lo spendore
De l'Oggetto Divin, ma non il zelo?
Hor non sai che di Dil l'ira, e'l furore
Contro il Popolo tuo rivolto ha il telo⁴³³?
E di Vesuvio accese hà le bombarde?
E Napoli già trema, e forsi n'arde?

3
Rivolgi gl'occhi, e mirerai dolenti
Tutt'oppressi d'affanno, e di terrore,

⁴³¹ Continua l'elenco delle popolazioni autoctone dell'Italia

⁴³² La stessa struttura quinaria in ipotiposi di Gongora (Sonetto X, *Mientras por competir con tu cabello: si confronti la chiusa: En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*)

⁴³³ Latinismo: lo strale, la saetta

E vedrai avverso tè rivolti i Lamenti,
Si chè il sangue ribolla al caldo Amore
Levati dunque, e a richiamarti vienti
A la gran Madre del sovrano Signore:
Poiche ella hà nel pregar tal gratia, e forza,
Ch'orn'arma abbatte e ogni fuoco ammorza.

4

Gratie rese Gennaro⁴³⁴ à questi detti,
E da la Sede sua tosto si tolse,
Alla Signora de i superni tetti,
Ansioso, e veloce il piè rivolse;
Appresso al Rè, che di tre Seggi eretti
In una sol Corona il Regno accolse,
Sede l'Imperatrice, à cui Gennaro
Con tai detti spiegò l'affanno amaro.

5

O de gl'Angeli altissima Regina,
Che fai di tue bellezze il Ciel giocondo,
Da la cui gratia, e carità Divina
Ogni conforto, ogni letizia ha'l Mondo,
Volgi alla mia Città mesta, e meschina
Il guardo tuo d'ogni favor fecondo,
Vedi c'hormai s'accende, e strugge, e solo
Hà tè sua speme all'imminente duolo.

6

La Vergine, à cui fu sempre gradito
Di Partenope à lei divoto il Core,⁴³⁵
(benche tal'hor troppo à i diletti ardito
Habbia il suo Figlio offeso, e suo Signore)
Disse à Gennaro. Io già veduto, e udito
Ho di Napoli afflitta il fier dolore,
Onde all'Angelo hò imposto or or, che scenda,
E al Pastor di quel gregge il core accenda.

7

Perche à porger preghiere al Sacro Tempio
Del mio gran Figlio i Sacerdoti accolga,
Il giusto mova à impetrar gratie all'empio,
E da suoi falli i penitenti sciolga;
Io frà tanto oprarò, che il duro scempio
Placato il Padre di clemenza tolga,
E spenga la pietà, che dolce spira,
Con rugiada d'amor l'ardor dell'ira.

8

Lieto Gennaro à i denti, ond'il favore

⁴³⁴ Gennaro, altro, come San Bernardo, *Doctor mellifluus*, è sempre incaricato di intercedere presso la Madonna

⁴³⁵ La Vergine da sempre ha a cuore la sorte di Napoli personificata in Partenope

Di sue gratie spiegò la Diva pia,
S'inchina e tutto gioia, e tutto amore
Sia lode (esclama) ogn'ora à te MARIA;
Indi al suo buon Compagno, e successore
Nel zelo Pastoral, dal Ciel s'invia,
E d'Angeli una schiera seco adduce,
Perche à Francesco assista, guida, e luce.

9

E giunge apunto all'hor, ch'egli rivolto,
E la sua Corte pia co'l core al Cielo,
Di lagrime spargea pietoso il volto,
E preghiere, e sospir d'Amore, e zelo;
Degli Spiriti del Ciel lo stuolo accolto.
Giua inanzi, e apria dell'ombre il velo,
E fra lume, e splendor chiaro, e lucente
Seguiva Gennaro il Protettor Clemente.

10

Qual Nocchier, ch'frà l'onde, e frà lo sdegno
Dell'implacabil Mar la prora aggira,
E di scoglio mortale à fronte il legno
Trasportato da' venti afflitto mira,
Se dall'Iride vaga il caro segno
Appare in Ciel, dal suo timor respira,
Tal Francesco dolente al caso amaro
Si racconsola in rimirar Gennaro.

11

E di pianto à lui molle alzando il viso,
O di Napoli speme e gioia dice,
Chi tanto ti trattenne in Paradiso
Che non tornasti à Noi Nume felice?
E d'onde or vieni al Popolo tuo conquiso
Aspettando Messia, se dir mi lice?
Che dopo tanti e sì crudei furori
Stanchi vediamo i chiari tuoi splendori?

12

A cui l'almo Pastor. Ogn'ora fui,
Come tù meco in Cielo, io teco in terra,
Si come dar gl'usati segni fui
Vedesti il sangue, ch'il vetro serra;
Perche ammorzare i vapor neri, e bui,
Che di Somma infocato il sen disserta,
Voluto avrei co'l proprio sangue mio,
E per Napoli farne offerta a Dio.

13

Però del commun gregge in guardia io porto
A tè questo Drappel d'Angeli eletti,
Che dà mondani scogli al vero Porto

Volgerai l'alme, e drizzeranno i petti:
E perche sia del Monte il fuoco assorto
I sassi spezzaran de' duri petti,
E l'acque ne trarrai dell'humil pianto,
Chè le fiamme ammorzar si daran vanto.⁴³⁶

14

Tal mi fece favor quella, che diede
Il latte al Creatore, il sangue a Dio,
Di cui l'alta umiltà, la viva fede
Iddio fè peregrin del Mondo rio:
Di quella gregge sua tu dunque herede,
Seguendo acceso il tuo primier desio,
Qual zelante Pastor'opra, e rimovi
Dal fallo ogn'alma, e à penitentia movi.

15

Io stando teco, e co'l mio sangue, e l'ossa
La gente accoglierò su queste Porte,
Vanne, che'l Ciel ti da l'Armi, e la possa
Per ritor l'alme à la Tartarea Corte;
Così gli disse, e con ardor fù mossa
Di Francesco la mente ardita, e forte,
Come Nave, che spinta era dal lido,
E le sorge à favore il vento fido.

16

Tosto la gente à supplicar invita
Dell'adirato Dio prostrata dal trono,
Già d'ogni squilla il suon lugubre invita
A porger preghi, ad implorar perdono:
Vassi all'antico Tempio, e già sbandita
Ogni gioia, ogni pompa, al pianto sono
Tutti rivolti, e par ch'ogn'uno voglia
De i Sacerdoti à piè morir di voglia.

17

Come d'Ida à la Selva al fin del giorno
Si ravvolgon gl'augelli à stuolo, à stuolo,
Lasciano i Prati e ogni Colle adorno
A i primi nodi lor rivolto il volo,
Così corre la gente, e d'ogni intorno
Spiega al Tempio maggior l'ali del duolo,
E dell'eterna gratia al primo albergo
Pentita torna, e volge al Mondo il tergo⁴³⁷

18

E come all'hor, che dalle trombe il suono
Ogn'armato Guerrier chiama à raccolta,

⁴³⁶ E' un dialogo anche simbolico quello tra Maria e Gennaro: forse si potrà spegnere l'ira del Vesuvio con il pianto del pentimento

⁴³⁷ Similitudine articolata e dettagliata simile a certe dantesche, con tanto di notazioni geografiche

Tutti veloci à raddunarsi sono
Sotto la nota insegna à l'aura scilta,
Così di Christo hanno i Preconi al trono
Dell'eterna Bontà la gente accolta,
E mille, e mille, i guai dianzi fur'empi
Fan de gl'occhi co'l pianto acerbi scempi.
19

Anzi tutti son visti à sacri detti
In lagrime versar del seno i cori,
E con gran voci, e lacera de' petti
Gridar pietà de i lor commessi errori:
E risonar del sovràn Tempio i tetti
A quei colpi s'udiro à quei clamori
Quasi dando risposta il Ciel co'l suono
Ch'è della Penitenza Echo il perdono.
20

Co'l venerabil Clero al Tempio Santo
Tutti i Servi di Dio si radunaro,
E con pietoso affetto, e flebil canto
La Divina bontà mesti invocaro:
Seguir le genti addolorate tanto,
Che del Vesuvio i tormenti emularo,
Per mostrar, che se furo alpestri i Monti
Di pertinacia, or son di doglia fonti,
21

Al dorso impon Sacerdotale ammanto,
E di sacra tiara adorno i crini,
Il sovràn Sacerdote, e gl'altri intanto
Veston candide pelli, e sacri lini,
E del sangue il tesoro beato, e santo
Trahendo in voci, e preghi almi, e Divini,
De la Vergine vanno à i tempi cari,
E seguono i primati, e i Popolari,
22

Nel sol, qual di GIESU' gregge fedele
Co'l suo Pastor si vede gire accolto
Il Popol pio della Città FEDELE;⁴³⁸
Con penitente core, e humil'volto,
Ma in ogni Tempio, e via voti, e querele
Spargendo v'è sempre calcato, e folto,
E Fanciulli, Donzelle, Donne, e vegli
Di penitenza al Ciel si fanno spegli.
23

D'ogn'età d'ogni sesso à schiera vanno
Gridando à Dio l'addolorate genti

⁴³⁸ Un doppione al posto della rima, non si sa se volontario

Molte fiere percosse à i membri danno
Con flagelli durissimi, e pungenti:
Altri di legni immense Croci fanno,
E su'l dorso le tran curvi, e pendenti,
E si vedon Fanciulle, e Donne molte
Discinte, e scalze, e con le chiome sciolte.

24

E come quel della loro vita il fine,
Anzi l'ultimo dì del Mondo sia,
Che con terror d'incendii, e di ruine
Dell'estremo giuditio il segno dia,
Sen van le genti misere, e meschine
Piangendo la sciagura acerba, e ria,
Pe i tempi, e per le vie disconsolate
Già tenendosi morte, e abbissate.

25

E incontrandosi insieme ancorche in vita
Non si fusser fra loro mai conosciuti
Con voce lacrimosa, e sbigottita,
E con i volti pallidi e svenuti
Licenza si prendean per l'altra vita
D'ogni speme di questa già perduti,
Abbracciandosi insieme, e lagrimando
Nell'estremo infortunio, e misferando.

26

Ne si trovò, bench'ostinato, ò impuro,
E fiero peccator, che non sentisse
De la mano Divina il giusto, e duro
Flagello, e all'horror non si smarrisse,
E chi peccar solea lieto, e sicuro
Fè de' suoi gaudii un'improvvisa Eclisse,
E quei, che in vita lor non assaggiaro
Stilla di pianto, i fiumi ne versaro.

27

Eran vote le Case, e tutte piene
Le Chiese di contriti, e penitenti,
Di lagrime s'aprian tutte le vene,
E le strade, e le piazze eran piangenti,⁴³⁹
Taceano i suoni, e i canti, e le Sirene
Allettatrici, ora trahean dolenti
Con l'insegna del duolo al suon de' pianti
A convertir i sovvertiti Amanti.

28

Ne bastavan l'orecchie à i gridi, à i voti
Di penitenza, e di confessi errori;

⁴³⁹ Immagine di pentimento corale

Se bene à mille, à mille i Sacerdoti
A tal'effetto empian le Chiese, e i Chori,
Che tai vi fur, che i falli suoi fer noti
Ad alta voce, e nelle Chiese, e fuori
Tanto nell'alme hà un' vero duol fortezza,
Ch'ogni timore, ogni vergogna sprezza.
29

Ardea fremendo, e sfavillando intanto,
Più che mai tempestoso il Monte altero,
Crescea la nebbia, e dilatava il Manto,
E copria gusto, e quell'altro Emisfero,
Ma più crescea del Popol mesto il pianto,
E si facea l'horror più crudo, e fiero;
Poiche dall'alta cima il fuoco sceso
Ogni germe, ogni tronco haveva acceso.
30

Né bastando allo sdegno il foco ardente,
Né della tema i mugiti, e tremori,
Nè⁴⁴⁰ di cenere un nembo al suol cadente
E di fiumi, e di folguri gl'horrori;
Ecco del sen del Monte ampio torrente
Precipitar pien di sulfurei ardori,
Ch'aggiugnendo onta ad onta, e piaga, à piaga
Di solfo avampa, e di bitume allaga.
31

E impetuoso, e rapido correndo
Nuovo terror, nuove ruine apporta
S'infiora, e gonfia, e in alto suon fremendo
Le piante snelle, e i Boschi intieri porta,
E tetti, e mura, e Case aspro, e tremendo
Incende, abbatte, e stermina, e strasporta:
Onde chi sa, ch'infernal bocca è il Monte,
Ben conosce, che questo è Flegetonte.
32

Qual feroce Guerrier, che dalla benda
Co'l ferro nudo in mano esca adirato,
Rivolto à far vendicatura emenda
D'haver gran tempo il suo furor frenato,
Colpo non dà, che non abbatta, e stenda
Lacero, e sanguinoso un'huomo al prato
Tai del fiume, e del Monte i flutti, e i lampi
Distruggon piante, Boschi, Colli e Campi.
33

Arde ogni fresca pianta, e la verdura

⁴⁴⁰ L'anafora negaqtiva sottolinea l'insaziabilità di vendetta e dunque le interdizioni alla pietà del feroce Monte

Difesa non le fa dal fuoco avaro,
Fine hà la quercia resistente, e dura,
Che co' gl'anni sen già del Mondo al paro
Fù de' venti à mille impeti sicura
Or del fuoco ad un sol non hà riparo
L'Abete, che nell'acque è sempre vivo
Nelle fiamme riman di vita privo.

34

Ma, che una pianta ahimè? Se gl'horti vanno,
E i frondosi lor Boschi in fumo, e fiamma?
Han le più folte Selve estremo danno
Consumate, e disperse à dramma, à dramma.
Sì che ricovro in loro già più non hanno
La Lepre, il Cervo, e la veloce Damma,
Ma quivi, dove have a lor'vita scampo,
Han di morte più fiera amaro inciampo.

35

Nè dall'insano ardor sono sicure
Le fiere ascose entro alle grotte, e rupi,
Che assalto porta alle più forti, e dure,
E passa il foco antri riposti, e cupi;
Onde dal fiero in fra le tane oscure
Oppressi sono, Orsi, Cignali, e Lupi,
E da' ceneri accesi in mezo al volo,
Inveschiati⁴⁴¹ gl'augelli abbatte al suolo.

36

Hor quale scampo havran greggi, e armenti,
Ne gl'alti Boschi, ò d'incampagna aperta;
Che cinti, e oppressi dalle vampe ardenti
Dubbia la fuga, e la lor morto han certa;
Ne trovan scampo i lor Pastor dolenti,
Che dal fumo ogni strada e già coperta,
Ma con lor greggi in polve, e arsura avvolti
Tutt' in un tempo son morti, e sepolti.

37

Ne qui si ferma, anzi più cruda è altiera
Alle ville, e Città la fiamma corre,
Alza l'insegna affumicata, e nera,
Hà per tampuri i tuoni, arde, urla e scorre;
Giunge improvvisa, occupa i passi, e sera,
Assale, opprime, e non è muro, ò torre,
Che possa alcun salvar dall'aspra sorte,
Che porta loro inevitabil morte.

38

⁴⁴¹ Verbo dantesco (Cfr *Inf XIII*, 57: [...]*perch'io un poco a ragionar m'inveschi* – chi parla è il suicida Pier delle Vigne)

Pargli sol tempo haver, di fare à i suoi,
Et à se stessi il funeral del pianto,
E poi gli par, ch'ad or ad or l'ingoi
La fiamma, e non gli dia, spatio cotanto,
Ne già morte crudel gl'ardori tuoi
D'usar pietade una brev' hora han vanto,
Ma come esser pietà può nel suo seno,
Se d'infernal fierezza, e fiamme, è pieno?

39

O fierezza d'Averno, ò de lo Dio
Oltraggiato, vendetta, e crudo sdegno,
Ecco fremendo il fuoco horrendo, e rio
De i Campi passa, e le Strade il segno,
E porta, e muro, ancorche sacro, e pio
Allo sfrenato ardor non è ritegno,
Ogn'argin rompe, ogni riparo passa,
E legni, e pietre, e ferri, apre, e fracassa.

40

All' hora il pianto alzarsi al Cielo, e i gridi
S'odono, in mesto, e lacrimevol suono,
Chi corre à i tempi, e chi à suoi proprii nidi,
Tutti i lochi à pregare Altari sono;
Chi dimanda pietà con alti stridi,
Chi MARIA chiama, e chiede à lei perdono,
Chi gl'occhi empie di pianto, e chi la faccia,
Chi batte il petto, e chi la chioma straccia.

41

Ma quando giunse à notte oscura il foco,
Ch'ogni riparo haveva già rotto, e vinto,
Chi più narrare (ahime) molto, ne poco
Quel ch'ogn'un fa, da tema, e duol sospinto?
Piangendo fugge, e non hà scampo, ò loco,
Che il fumo, e foco, e strade, e cmapi hà cinto,
Fiamma le case, e fumo l'aria invoglie,
E questo il lume, e quel la vita toglie.

42

Fugge co'l Figlio mezzo nudo il Padre,⁴⁴²
Che non hà tempo, al mando dar di piglia,
E'l sen si squarci al scontenta Madre,
Che non può dall'ardor salvare il Figlio;
E Case, e robbe all'empie fiamme, e ladre
Ogn'un lassa per torsi al gran periglio,
Chi nudo fugge, e chi mezzo abbrugiato,
Chi il Padre al foco, e chi hà il fratel lasciato.

⁴⁴² Il *topos* dei quadretti di genere drammatico, con scene di vita familiare in fuga, in cui i genitori fuggono con i figli in braccio, ma purtroppo, per salvare qualcuno, spesso si è dovuto abbandonare qualcun altro indietro, alla sua sorte

43

Ahi quante fuggitive, e sparse vanno
Da i nidi lor le sconsolate genti,
Che impoverite, e afflitte, altro non hanno,
Che pane di sospir l'alme dolenti;
Molti ne i membri, e nelle vesti tranno
I segni delle fiamme empie, e nocenti,
Chi piange il Figlio, e chi la Moglie morta,
E chi la Casa sua dal foco assorta.

44

Ne parton solo i Popolari, e bassi
Dal loro nido natio, con doglia e pianti,
Ma i gran precipi vedi à lunghi passi
L'alma Patria lasciar, mesti, e tremanti,
Da cui cisch'uno allontanando vassi,
Sperando havere il Ciel più mite, e i Santi
Meno adirati altrove, e più benigni,
E schivar gl'infortunii aspri, e maligni.

45

E chi d'Aversa alla Città cortese,
E chi al dotto Salerno si rivoglie,
Chi di Castello à Mare al bel Paese,⁴⁴³
Chi alla nobil Gaieta si raccoglie,
E di Pozzoli altri alle piaggie accese,
Cui di calor Vesuvio il vanto or toglie;
Altri fin'vanno à Sessa, altri à Sorrento,
A Tiano, à Caserta, à Benevento.

46

Ma più d'ogn'altra Terra, e lito accolse
Di Capua la Città, gl'Heroi maggiori
Di Partenope bella, e si condolse
Alle lagrime loro, à i lor dolori,
E nel materno sen quegli raccolse,
Che già tant'anni, e tanti estrasse fuori,
Quando Regina fù della felice
Campagna, e de gl'Heroi Madre, e Nutrice.

47

E come all'hor, ch'irato il Ciel disserra
Da i nembi pioggia tempestosa, e ria,
Spaventato ogni Fiume il corso sferra
Con fretta al Mare, ond'era uscito pria;
Così veloce alla Troiana terra,
(Ond'è l'origin sua) prende la via
La nobiltà Partenopea, che teme

⁴⁴³ Spesso i nomi dei paesi o delle cittadine si trovano ancora nella loro dicitura più arcaica non univertata: Castello à mare, Castellammare

Dal fuminante ardor ruine estreme.

48

Dal timor poscia à ristorare il core
A gl'ameni Giardin và di Caserta
Dall'uno, e l'altro accolta almo Signore,
Cui brama, e sempre à gentilezza aperta,
E'l sacro insieme, e temporal Pastore,
Ch'in un de gl'Avi hà l'alta stirpe inserta
Del Divin Tempio quel, questo de gl'horti
A i corpi, e à l'alme dan gaudii, e diporti.

49

Dall'una, e l'altra limpida Acquaviva
Fiorisce, e ride il bel Giardin nutrita
Cui cede di piacer la bella riva
D'Ottaviano, e l'horto suo gradito,
Ne di Lucullo, ò Mecenate arriva
A questo segno alcun Giardin fiorito,
Ma il Re Alcinto, e Semiramis⁴⁴⁴ certa,
Donan de gl'horti lor palma a Caserta.

50

E con ragion, poiche più bella, e amena
Dall'Indo al Mauro il Sol pioggia non vede,
Dove ti par, che la Regal Sirena
Delle delitie sue tenga la Sede,
E (l'Europa in girar) l'onda Tirrena,
Da' suoi termini uscire al Ciel non chiede,
Se non per gire, à goder di questi fiori
Di cui fin da gl'Achei sente gl'odori.

51

Dove non sol la candidezza, e l'oro
Dell'Alba, il Giglio dal suo sen discioglie,
E de vini rubin, quali tesoro
La bellissima Rosa apre le foglie;
E'l celeste Giacinto in bel decoro
Dispiega emulo al Ciel l'azzurre spoglie
E'l Girasol più vago, e ampio fassi,
Quanto più volto al Sol girando valsi.

52

Ma quante mai produsse Cipro, e quante
L'Isole più remote, e più lontane
D'herbe, e de fior delitiose piante,
E d'Armenia, e di Libia ògnote, e strane,
Tante il Prencipe qui ne vuol, di tante
Vaghe ne fa le piaggie sue sovrane,

⁴⁴⁴ Anche questo personaggio dantesco, *Inf V, 66*, *Semiramis lussuriosa*, qui simbolo non tanto della lussuria quanto dell'estetica e della bellezza, relative ai giardini di Caserta.

Che ne vorrebbe ancor dal Paradiso
Terrestre, se dov'è, n'havesse avviso.

53

Ma ben del Paradiso à i colli, à i fiori
L'inclito Corgna i Cavalieri invita,
Che non men pio de gl'altri buon Pastori
A preghi, e pianti la sua gregge incita,
E di Christo pur move ei l'Oratori
Dà cui nel timor vero, il Ciel s'addita,
E da gli scogli al bel Giardin s'invia
De le Rose di Christo, e di MARIA.

54

Ne quivi sol, ma in ogni terra, e loco
A Napoli vicino, e più lontano,
Dove il nuovo terror giunse del foco,
O di cenere, ò pietre il caso strano,
Religioso alcun debole, ò fioco
Non fù, ma con fervor ben più, che humano
Facea vedere, e ponderava quanto
Dovea temersi Dio potente tanto.

55

E tal dolor vi fù, che del Ciel fatto
Verace ambasciator, da quei spaventi
Vivo motivo, e efficace tratto
Di risvegliare à Dio l'humane menti,
Nel gran soggetto a dir secondo, e atto,
Drizzando i detti à i cor con caldi accenti,
Ahi, che sia (disse) Dio sdegnato, e offeso
Se cotanto spaventa il Monte acceso?

56

Qual sia l'irato Omnipotente Dio,
Che creò queste fiamme, e questi ardori?
Se spavento ne da sì crudo, e rio
La Creatura, e mostra tai furori?
All'hor, ch'à far pagar de' falli il fio
Verrà contro i malvaggi peccatori,
In qual centro più cupo, ò Mar profondo
Potrà celarsi il peccator immondo?

57

In quai confin del Mare, ò de la Terra
Fuggirà per haver rifugio, ò scampo,
Se nel suo pugno Dio ringhiude, e serra
Ogni Mare, ò ogni lito, e ogni campo:
Ahi, che l'alma vien meno, e'l cor s'atterra,
In pensar, ch'ogni fuga all'hor sia inciampo;
E chi lungi anderà s'il Mondo tutto

Sarà davanti al Trono suo ridotto?⁴⁴⁵

Argomento del terzo canto

*Lascian le Case lor mesti, e scontenti
Per salvarli cò i Figli, i due Consorti,
E vede al fin la Madre i suoi dolenti
Figli, e'l marito soffogati, e morti,
Fa de' peccati suoi pianti, e lamenti
Pentita Donna, e in atti arditi, e forti
Il Mondo spregia, e con la Croce uscita
Da molte Penitenti è poi seguita.*

CANTO TERZO

1

Le fiamme congiunto eccidio horrendo
Il diluvio di cenere facea,
Che folta, e scurissima piovento
Copria le piagge, e l'aria, e'l Ciel chiudea,
E co'l bitume, e Case, e tempi empiendo
Mille miser raccolti ivi uccidea,
E chi di là scampar pensando, uscia,
Quella morte incontrava, che fuggia.

2

Che di cenere, e fumo accolti, e densi
I globi fier, che si vedean' venire
Girando intorno quai tormenti immensi
Chiudeano il passo, à chi volea fuggire;
E d'invisibil foco il seno accensi,
Quant'incontrava mai facean morire,
Dando lor in un tempo, (ahi ria sciagura)
E morte il foco, e cener sepoltura.

3

Ma il caso rio, che à due consorti avvenne,
Chi narrando potrà temprare il pianto?
Benche Fallari, ò Decio, ò quel ch'ottenne
Di crudeltà trà i Ré di Tebe il vanto;
Quando del foco la ruina venne
Impetuosa, e repentina tanto
A la Torre del Greco, che Troiana⁴⁴⁶
Or si può dir, ch'arso hà la fiamma insana.

⁴⁴⁵ Trovata ardita quella di terminare un canto con una domanda, che quasi costringe a trovare la risposta nel canto successivo

⁴⁴⁶ Nella *fossa comune della corallità* si insinua la luce verso storie private commoventi, che offrono spunto per giochi verbali: è il caso della famigliola di Torre del Greco, caso tanto funesto che fa assimilare la cittadina campana a una novella Troia. E' un caso di fraintendimenti per il troppo amore.

4

Un huom fu, che sua Donna amava, e ella
Scambievolmente lui suo Sposo amava,
Cui partorito havea vaga Donzella,
E un Fanciullin, che tenero allattava,
Et ecco vien l'aspra tempesta, e fella,
Che con faccia d'horror morte portava,
Sorge la gente, e sbigottita, e mesta
Riempe di clamor l'aria funesta.

5

Risvegliati allo strepito, i conforti
Tosto van co'l pensiero à i Figli amati,
E pria, chè sian vestiti, e in pie risorti
I cari pegni al petto hanno accostati;
E dividendo le parterne sorti,
(Da i gridi, e dal timor sollecitati)
Per mano prende la Fanciulla il Padre,
E'l tenero Bambino al sen la Madre.

6

Verso la porta il Padre corre, e uscito
Del fumante vapor la furia sente,
Che minacciando freme, e pure ardito
V'à inanzi, e'l segue la moglier dolente;
Ma per dove voltar non sa smarrito;
Poiche intorno gli gira il fumo ardente,
Si volge al fin, dove gli par men folto,
Et ecco il fere oscura vampa in volto.

7

Afflitto dà le mani à gl'occhi, e lassa
La Figlia, che facea tenero pianto,
Et ecco un altro ardor più fiero passa,
E la meschina uccide al Padre à canto,
E l'assorbisce nell'horribil massa
De la nebbiosa cenere, con tanto
Furor, che più di lei nulla si vede,
Né sai, s' à lo stupor la doglia cede.

8

S'aggira il Padre à ricercarla, e resta
La Moglie senza lui co'l Figlio al seno,
Inalza il pianto all'hor l'afflitta, e mesta,
Che riman sola, e per dolor vien meno,
Piangendo il chiama, in voce alta, funesta:
Ma a si di gridi, e tuoni è l'aer pieno,
Che si ben, ei pur chiama, e ella lui,
In van chiamano, e gridano ambidui.

9

Ella, che morto lui tiene, e la Figlia,

Sotto un Ginepo il Figliolin ripone,
E dove è l'aria aperta il camin piglia,
E grida sì, che benche il Monte tuone,
Pur la sente il Marito, onde ripiglia
La voce, e verso quella à gir si pone,
Si ritrovano al fin, ma con qual duolo,
Ch'ei senza Figlia, ella non hà il Figliuolo.

10

Veniansi ad abbracciar dolenti, quando
Di concitati Buoi passa una Schiera,
Che dal Monte infiammato, e formi dando
Fuggia, del vicin Mare à la riviera,
Fansi da parte i Sposi, e dscostando,
Ambi si vanno dal Ginepro, ov'era
Posto, come in sicuro, e ben guardato
Da la sua Madre il Figliolino amato.

11

Dove stavano loro era men folta
L'Aria di nebbia, e cenneri la terra,
Ma dove il Figlio, di repente accolta
D'ambe le parti, vien gran massa, e'l serra.
Resta immobil la Madre, e quasi stolta
Nova doglia nel petto il cuor l'atterra
Raddoppia il Padre il pianto, e bagna il ciglio,
Che lei trafitta, e vede oppresso il Figlio.⁴⁴⁷

12

E da vera pietà l'altro sospinto
Verso la nebbia infuriato corre,
E giunto à pena, ne rimane estinto
Co'l Figlio, ove l'ardor fremendo scorre,
All'hor della meschina il core avvinto,
Quando sia dal dolor, chi à pien discorre?
Se non quei, che provato ha de' Figlioli,
E de i Consorti anoisì, i fieri duoli?

13

Trasportata dall'ira amara e fella,
Che co'l duol mista estrema forza havea,
Corse à morir in quel'ardor anch'ella,
E'l facea se pria man non la tenea;
Deh lasciami morir (gridava) in quella
Fiamma ch'estinguer può mia doglia rea,
Lasciami poiche a me la vita è morte,
Senza i Figlioli miei senza il Consorte.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ Come già si accennava prima, se spesso la tragedia implica delle scelte; ancora più spesso le scelte le compie una malnata sorte

⁴⁴⁸ In una tragedia cumulativa senza pari rimane solo la donna orbata di marito e figli, la madre di cui inizia una *lamentatio funebris*

14

Dolce Consorte mio perche lasciai,
Che di me pria n'andassi in quella fiamma.
Perche prima veloce io non v'andai
Si come all'acqua accesa Cerua, ò Damma?
Ma nel cener morire io te mirai,
E in cenere converso à dramma, à dramma,
Perche sparga per te tanti lamenti,
Quanta cenere sparge il Monte à i venti.

15

Deh perche teco (ahime) non restai morta
Per non soffrir dolor sì gravi, e tanti?
Che con te rimanendo in polve assorta
Finia con la mia vita anco i miei pianti
De la morte arrivai fino alla porta,
Deh perche non passai poscia più avanti?
Perche morte in un foco ambi non prese,
Mentre d'un foco Amore ambi n'accese?

16

Tu finisti la vita, e io la morte
Già cominciai quando tu morto fusti,
Havessi almen temprato il dolor forte
Con darti sepoltura à i membri adusti;
Ma le morie mie non frali, ò corte
Fian del tuo corpo i monumenti augusti,
Da' vapor del vesuvio morto sei,
Ma sempre viverai ne i pensier miei.

17

Vesuvio rio non ti bastò spogliarmi
Di facoltà di Campi, e Case, e Vesti?
Non ti bastò togliermi i Figli, e farmi
Con le ceneri tue gl'occhi funesti?
Che volesti il Consorte anco levarmi
Per far de gl'anni miei sempre sian mesti,
Lui, mia vita mi toglì, e vuoi che io viva,
Per far me senza vita, viva?

18

Figli dilette miei, perche non fui
Con voi misera Madre incenerita?
Che sepeliti havrebbe i dolor sui
Ne la cenere vostra la mia vita;
Ma se lungi da me moristi vui,
Datemi in Ciel di voi vista gradita
Temporal morte à vita eterna ceda,
Non vi viddi morir, viver vi veda.

19

Questi, e altri spiegò doglie, e lamenti

Sopra gl'uccisi suoi Figli, e Consorti.
La sconsolata Madre, e'l Mare, e i venti
Parver mossi à pietà de la sua sorte:
Cento, e mille vi fur misere genti,
Che pianser altri, ò restar esse morte,
Altri casi mirar varie contrade
Di stupor, di terrore, e di pietade.

20

Ma caso più spietato, e più doglioso
Qual'esser può di quel che l'occhio mira,
Dell'effetto tremendo, e spaventoso
Del foco rio, ch'il fiero Monte spira:
Dove ben de lo Dio grande, e sdegnoso
Il terror formidabile s'ammira,
E de la mano sua fiera, e tremenda,
L'ira, il furore, e la vendetta horrenda.

21

Nè in secche biade mai la fiamma ardente
Spinta da Borea fe ruina tanta,
Nè pieno, e rapidissimo torrente,
Che svelle, e strugge ogni gran tronco, e pianti
Ne con tanto furor fulmin cadente
Gl'alti Pini, e le Torri abbatte, e spianta
Quanto di fiamme, horror, strage, e diluvi,
L'età nostra mirò del fier Vesuvio.⁴⁴⁹

22

Non così furò dall'hostil furore
Cartagine, e Dardania desolate,
Come di questo inusitato ardore
Fur le Terre distrutte, e dssipate,
E con le Case (ahi troppo horror)
Le genti, ch'eran dentro arse, e terrate,
Come provò Pompeia, e Hercolana,
Resina, Massa, Portici, e Polana.

23

Voi lumi miei, che tanto horror mirasti,
E tu mio cor, che ti stupisti tanto,
Voi ch'ambi uniti a rimirar lavasti
A lo spettacol fiero, il sen di pianto,
Diteli Voi, s'a dispiegando basti
Lingua mortal, se giungi a cotal vanto,
Quei luoghi desolati, e arsi mostri,
E sian le cener carta, e i Fiumi inchiostri.

24

O qual vista di doglia, e di spavento

⁴⁴⁹ E' imparagonabile il terrore che spira dal Vesuvio

Il contemplar quel miserabil lido,
Che fu già di delitie, e di contento
Almo teatro, caro Porto, e fido,
Or di duol divenuto, e di scontento
Horrido albergo, e disperato nido,
E di polve, e bitume oppresso, e pieno,
Sembrar d'Averno, e di Cocito il seno.

25

Che cordoglio à veder, dove già furo
Verdeggianti, e fioriti a Campi, e gl'Horti,
Or gastate, e distrutte, e siepe, e muro,
E germi, e piante dall'ardore assorti;
E che, dov'era un fonte chiaro, e puro,
Or di cener coperto horrore apporti,
E'l Palagio mirar dal fuoco stolto
Adeguato à la terra, anzi sepolto.

26

Ti volgi intorno, e gl'occhi mesti giri,
E vedi i Campi spatiosi, e i liti,
E con doglia, e stupor tutti rimiri
Di cenere coperti, e sepelliti,
Sradicati dal suol gl'alberi miri
Senza fronde, abrugiati, e inceneriti,
E divenute le Campagne amene
Immense solitudini d'arena.

27

E chi può dir il miserabil danno
De le Terre infelici, e de le Ville,
Che fur piene di gente, e or non hanno
Orme d'alberghi human, non che scintille?
E co'l pianto aguagliar, chi può l'affanno?
Che in cenere ridutte, e in faville
Dirà, (chi mira il trasformato loco)
Qui homo non fu mai, ma sempre il foco.

28

Dove le strade de le Terre furo
Con gl'edifici à l'una, e l'altra parte,
De le Case non sol'orma, ò del muro,
Si scorge, ma ne men le pietre sparte;
Ne si vede vestigio, (ahi caso oscuro)
Di fabrica, che fe ricchezza, e arte,
Ma tutte son le Terre arse, e dsperse
In Campagne di cenere converse.

29

Et ò duolo, ò terror. Dopò il periglio
Molti, ch'à queste lor Patrie tornaro,
Come se fusser stati in lungo esiglio

Le lor Case non sol non ritrovaro,
Ma (ch'il deria) con lagrimoso ciglio,
In che loco già furo adimandaro,
Restando loro in quel cenereo horrore⁴⁵⁰
Con le Case perduti, e mente, e core.

30

Ma felice spavento à l'empio, e rio,
Che s'atterrisce, e pensa ch'egli offende
Quell'infinito, Onnipotente DIO;
Che solcò i cenni i Monti scuote, e accende,
E fatto per timore humile, e pio
Gettato à piè di lui vede, e comprende,
Ch'egli può sol co'l guardo il Mar profondo
Tutto seccare, e incenerire il Mondo.

31

Udite esempio, e ben cangiata vita
Di gente immersa ne i dilette ogn'ora
Che se l'alma tremante, e poi contrita
Quel Signor, che spaventa, e innamora
Ne la Cittade al Mondo, e al Ciel gradita
La Napoli gentil ch'Italia honora
Giovane Donna fu, che al vano Amore⁴⁵¹
Diè l'alma in preda, e in sacrificio il core.

32

E già molt'anni havea cieca seguito
Quel cieco che conduce in fossa eterna,
Quando sonar s'udì d'alto mugito
Di Vesuvio l'horrenda Atra caverna,
E commover la Terra intorno, e'l lito,
E di lampi infocar l'aria superna,
Minacciando con gridi, e spade ardenti,
Et i peccator malvaggi, e impenitenti.

33

Tremò il cor de la Donna à quei tremori,
E si sentì da quel'ardor percosso,
Seguiro intanto i gemiti, e i clamori
Nel Popolo, che tutto era commosso,
De la Croce i Stendardi apparver fuori,
A penitenza ogn'un si vidde mosso,
Di sacchi e di cilici uscir le squadre,
A Dio gridando e à la Divina Madre.

34

E i sacri del Signor servi veraci
Supplicanti e humil vidde passare,

⁴⁵⁰ Tipica metaforica barocca di nome e aggettivo di materia

⁴⁵¹ Altro caso di drammatica storia privata di una donna napoletana che diviene un *exemplum* di moralità per il suo pentimento

E nel Tempio gl'udì caldi e vivaci
A penitenza i peccator chiamare,
Fur queste voci à lei saette, e saci,
Che le trasser dal cor lagrime amare
Dal cor; ch'in rimirar GIESU' confitto,
Fu dall'acerbe sue Piaghe trafitto.

35

Come Cerva⁴⁵², che corso hà il piano, e'l monte
Dall'Orso fiero, ò dal Leon seguita,
Quando per refrigerio è giunta al fonte,
Quivi riman dal Cacciator ferita,
Così la Donna, che con voglie pronte
Per convertirsi al Tempio era fuggita,
D'inaspettata piagha in mezzo al core
Ferita resta dal ferito amore.

36

Così trafitta, e dalla doglia vinta
Gridò piangendo, e'l Manto in terra trasse,
E la faccia scoprì di pianto tinta,
E crin non le restò, che non stracciasse;
Del Popolo tutto, ond'era intorno cinta
Alcun non fù, ch'à lei non si voltasse,
E ch'al publico suo doglioso affetto,
Non si sentisse intenerire il petto.

37

D'un largo Fiume il pavimento allaga,⁴⁵³
Che fonti gl'occhi son, rivi le gote,
Ne già si ferma; perche la sua piaga
Ei, che la sete sol risanar puote;
Del Crocefisso è sol bramosa, e vaga,
Onde à lui corre, e'l volto, e'l sen percuote,
E gl'inchiodati piedi abbraccia, e fugge
Co i baci il sangue, e di dolor si strugge.

38

E che non puote un vivo esempio? A quelle
Voci dell'alma, à quei sospir solenti
Altre Donne non meno à Dio rubelle,
Che sol dell'vano _____ vissero ardenti,
Veduta lei, che l'auree chiome, e belle
Si straccia, e in mezzo à innumerabil genti
Peccatrice s'accusa, ecco le vedi
Del Crocifisso Dio cenere à piedi.

39

Si come all'hor, che la stagione ardente

⁴⁵² Analogie con le similitudine dell'epica classica e con Dante

⁴⁵³ E' una sorta di postfigurazione di una Maddalena penitente

L'aria, e la terra fa secca d'humori:
Onde appare ogni Prato egro, e languente,
E son aride l'herbe, e arsi i fiori,
Se por gran pioggia cade, immantinente
Dalle montane Valli ampi, e sonori
I torrenti uscir vedi, e cento, e mille
Rivi, e Fiumi allagar Campagne, e Ville.

40

Non altrimenti à quell'esempio, al duolo
Della pentita peccatrice uscire
Dell'altre vedi il numeroso stuolo,⁴⁵⁴
E co'l lor pianto, il pianto suo seguire;
Ella che già per questo Mare il volo
Spiegò primiera, e vuole al Porto gire
A lor si volge, e i crini vesti, e franti,
Così dice, appendendo à i piedi Santi.

41

Quelle del fallir nostro insegne sono,
Che spiegammo seguendo il fier satano,
Contro questo Signor si degno, e buono,
Che per noi morto pende, ahi torto strano,
Sotto queste tant'anni accolti sono
Tutti quei, che bramar diletto insana,
E noi di lor (per farli à Dio nemici)
Alfiere ci facemmo, e conduttrici.

42

Queste mercede fù di quel amante,
Che le chiome per noi cinse di spine,
Così seguimmo noi lui, che le piante
Per cercarne inchiodò sacre, e Divine;
Dunque qualche n'odiò sia, che si vante,
Ch'è uccider l'alme assoldò noi meschine,
E Dio per nostro amor fu morto, e ferito
Sia con tanta impietà da noi tradito.

43

Ma non sia ver, che si dia vanto il rio
D'haver più à se soggetti i sensi miei,
Tu quest'alma creasti, amante Dio,
A te la rendo, haver tù sol la dei;
E in segno, che son tua, del capo mio
Quelle chiome ti sian spoglie, e trofei,
Con queste presi, e inchiodai l'alme altrui,
Or da te presa appendo à i piedi tui.

44

Così disse, e fur fiamme, e fur saette

⁴⁵⁴ La giovane donna pentita dà un la per il pentimento corale

Quei crini, ch'alle Donne il cor passaro,
Onde corsero tutte in un ristrette
All'offeso Signore, or dolce, e care;
Par che ogn'una la prima esser s'affrette
A stracciarsi le chiome, e in pianto amaro
Al Signor darle in segno, che'l dolore,
Come straccia quel crin, stracciato hà il core.⁴⁵⁵

45

Ma perche non può il cor trarsi dal petto
Trasse in vece di quel dal capo i crini
Prendi (dicendo,) ò buon GIESU' l'affetto,
S'altro non hanno i nostri cor meschini
Ben si sa, che t'è tanto il duolo accetto,
Ch'il fallo asconde à gl'occhi tuoi Divini,
Onde in oblio dell'huom poni il fallire,
E colpisci nel marmo il suo pentire.

46

O Crocifisso Amore, ò Dio ferito,
O gran Re de gl'amanti, e de gl'amori,
Che mai scacciasti il peccator pentito,
Ne il cor serrasti à i penitenti cori,
anzi l'apristi ad ogni cor contrito,
E lavasti co'l sangue i suoi dolori,
E del suo fallo il pentimento amaro,
Più che la propria vita havesti à caro.

47

Queste lagrime prendi, e quelle chiome
Questo dolor, questo battuto seno,
Che son de tuoi trofei le ricche some:
Onde il gran carro del tuo Amor v`a pieno,
E l'alte palme, onde s'adorna, e come
Di tua clementia il Paradiso ameno;
Che s'uccider nemici à gl'altri è gloria,
Di te Signore è il perdonar vittoria.

48

Così piangendo, e sospirando queste
Nuove prede di Dio, novelle amate,
Le lor chiome, ch'à lui già fur moleste,
Hor care san di lagrime bagnate,
E insegne, e armi di lascive teste
Nel Mar del sangue suo spoglie beate
Al Ciel le porta di vittoria insegno
Il Cavalier d'Amor sopra il suo legno.

49

Come l'antica già turba profana

⁴⁵⁵ Sembrano quei rituali similtatrali delle prefiche delle culture mediterranee

De i cacciator, che le salvagge fiere
Seguir solea, poiche la mente insana
Distolto havea da quelle imprese fiere,
Alla creduta sua Diva Diana
Le reti sospendea quai spoglie altiere
Così le Donne i crini, onde i cor presi
Già fur, di Christo hanno à la Croce appesi.

50

Ne contenta di ciò, ne satia ancora
D'atti di penitenza, e di fervore
La Gladiatrice lor, ch'hor solo adora
L'insanguinato suo morto Signore,
La Croce presa, esce dal Tempio suora,
Di pianto inebriata, e di dolore,
E grida, ecco il Dio nostro, ecco il Vessillo,
Dove pietade il pose, Amor ferillo.

51

Su su care Compagne, andiam gridando⁴⁵⁶
Pietade al Cielo, e penitenza al Mondo,
E se lascive già gimmo allettando
Gli sciocchi à gl'horti del piacer'immondo,
Hor pentite, e dolenti andiam chiamando
Di penitenza al fonte puro, e mondo,
e se trasse all'Inferno il nostro riso,
Hor il pianto richiami al Paradiso.

52

Per queste Piazze, ove già fummo rie
A detestar torniamo il nostr'errore,
Non con l'istesso cor per altre vie,
Ma per l'istesse vie con altro core;
Testimonio di vista il Sole, e'l die
Vidde il nostro fallir, vegga il dolore,
Ch'al Giudice sol basta i falli nostri
Dir, che fur pianti, e neve sian gl'inchiostrì.

53

Non ne ritenga nò, di girne inculte
Per queste vie, per cui passammo ornate;
Perche così le vanitadi inalte
Co'l disprezzo e viltà sian vendicate,
E le colpe saran casse, e indulte
D'haver co i nostri crin l'alme allacciate
I quai portando à i sacri chiodi avvolti,
Mostriamo i n ostri, e gl'altri nodi sciolti.

⁴⁵⁶ E' una sorta di corale richiamo al pentimento che suona quasi come un inno di guerra, ma al peccato

ARGOMENTO Del quarto canto

*Dalle Donne fuggito il fier Satano,
Cenere oscura à sparger và dal Monte,
Co'l sangue estingue di Gennar sovrano,
Il buon Pastore, le fiamme audaci, e prote;
all'opre di pietà volgon la mano
Cavalieri, e Signore, Illustri e conte
La limosina pia nella gran caccia
Di Lussuria, e Superbia i mostri scaccia.*⁴⁵⁷

CANTO QUARTO

1

Così si dice e sen'esce Alfiera, e Duce⁴⁵⁸
Del Ciel, quella che già fu dell'Inferno,
E'l penitente stuolo in mostra adduce
Felicissima vista al Nume eterno,
Ma infausto augurio al dispietato, e truce
Inventor delle fraudi, e dell'Inferno,
Che soffrir non potendo il degn'aspetto
Sen fugge pien di rabbia, e di dispetto.

2

Qual dentro horrido scoglio, ò muro antico
Uso alloggiar stanza di notte, e d'ombra,
Non vola Augel notturno al Sol nemico,
Per l'aria mai, se non s'offusca, e adombra,
Ma se vede spuntar dal Monte aprico
L'alba, ch'il Ciel d'oscurità disgombra,
Sdegnoso fugge, e volto al Sole il tergo,
A l'ombre torna dell'usato albergo.

3

Non altrimenti il fier satan, che'l volo,⁴⁵⁹
Spiegò frà l'ombre de i lascivi cori,
Hor che chiari li vede al nobil duolo,
Molestato sen fugge i novi albori;
E à celar vassi disperato, e solo
Del fumante Vesuvio entro à gl'horrori,
Dove abissi di cenere ritrova,
Onde pensa portar ruina nuova.

4

E congiungendo il rio pensier' al fatto

⁴⁵⁷ Quasi allegoria dantesche

⁴⁵⁸ Alla donna è consegnato il compito di far fuggire il demonio

⁴⁵⁹ E' una rappresentazione allegorica quella della lotta contro il demonio e della processione con il rituale che prepara il miracolo di San Gennaro

Con l'ali smisurate i globi inalza,
Et ecco un nembo tenebroso à un tratto
Di tenere diffusa in Aria s'alza,
Che verso il Porto dispettosa in atto
A Fiumi sgorga dall'adusta balza,
E con oscura, e spaventosa faccia,
Pioggia di morte alla Città minaccia.

5

Ecco di nuovo per le Strade senti
Alzarsi i gridi, e rinnovarsi il pianto,
E replicarsi i voti, e i lamenti,
richiamando hora questo; hora quel Sant
ma sopra tutti à riparar'intenti
l'ira di DIO che fiera sembra tanto
la diligentia par, che si dimostri
di quei, ch'accolti sono in sacri Chiostri.

6

Qual dall'vago Giardin del Paradiso
Esce il Nilo à innondar per l'Oriente,
Ma in sette rami poi quindi diviso
L'Egitto irriga, e l'Etiopia ardente;
Tal'unita al gran Tempio al primo avviso
De i buon Servi di DIO la sacra gente,
Ne gl'altri dì con bell'ordine poi
Fecondò la Città de i rivi suoi.

7

E con ragion d'Ignatio esce primiero,
Contro l'ignito Monte, il saggio stuolo,
E del Padre hà l'immagine, e del Xaverio,
E della Vergin mesta, e del Figliolo,
V'è chi cinto è di sacco, e chi con fiero
Flagel s'affligge, e chi accompagna il duolo
De la Madre, che il sen porta diviso
Di sette spade, e chi del Figlio ucciso.

8

Vedi poi comparir divota, e humile
De i Franciscan l'una famosa Schiera,
Che dalla NOVA in nuovo, e grato stile
Produce, e porta la Reliquia altera,
Dell'altro Protettor della gentile
Patria verso di lui fida, e sincera,
Il pio Iacomo, e Santo è questo à cui
Humile inchina il Monte i fumi sui.

9

L'Annuntiata Vergine non meno
Pur di Francesco il Capuccino invia,
Ch'abietto, e scalzo, e di pietà ripieno

Di preghi, e di sospiri empie la via,
Da questi per placare il Nume apieno,
Dell'ossa sagre il bel tesor s'apria
Di quei Bambin, ch'in fier'aspro martiro,
Pria di conoscer DIO per lui moriro.

10

Ne tu resti Lorenzo al grand'unito
Serafico Francesco ambi infiammati,
Di mover tosto il suo drappel gradito
Colmo di Padri ardenti, e laureati,
Che co'l gran Div' Antonio à far invito
Di penitenza escon pietosi, e grati,
E à fiera lotta van scalzi, e discinti,
Il crudo Mostro à disfidare accinti.

11

Ecco poi del gran lume al sommo Sole
Vicino, e caro il gran Padr'Agostino,⁴⁶⁰
Che l'Affrica produce, il Mondo cole,
Venera il Cielo, honora il Rè Divino;
I Figli tran più d'una sagra mole,
Ond'il vorace ardor del Monte Alpino,
Vincer co i preghi il Padre loro accenna,
Come il fier Manicheo con la sua penna.

12

Ma già senti spirar dal sen pudico
Della Vergine Madre eterni honori,
Delle Rose, ond'à lei l'Hispano amico
Corone intesse, e cangia in Stelle i fiori,
Vedi del dott'Aquino il Nume amico,
Odi cantar di Rondinelle i Chori,
Ch'egli stella d'Amore, alba MARIA,
Del fumoo scaccieran la notte ria.

13

I figli del grand Paolo al Ciel si caro
Portan divoti il latte sacro, e pio,
Quel che gl'Angeli altissimi adoraro,
Quel che nutrì, quel che diè vita à Dio:
Dunque Regina à tè con questo raro
Regno convien spegner il foco rio,
Che se Cielo sei tù, neve il tuo latte,
Da te devon le fiamme esser disfatte.

14

Ne del Cassin sovrano gl'Illustri, e conti
Campioni, e Duci generosi oblio,
Di monastica vita esempi, e fonti,

⁴⁶⁰ Schiere di santi in questa processione

Ch'in habito apparir lugubre, e pio,
Qual di Chimera ne gl'accesi Monti
Spregia audace Leone il foco rio,
Tai l'infernal furore i Padri accorti
Son con lor preghi à dispregiar risorti.

15

Di numerar, non d'honorar vi lasso
Ammiro Voi di Paolo inclite piante,
Ch'è i preghi uniti in grave, e lento passo
Le Reliquie trahete altere, e sante
Di Pietro, e del Pastor, ch'al buon già casso
Di vita, lascia oblationi tante;
Onde à ragion, trahete contro il fuoco,
Chi l'alme trahe dall'infiammato luoco.

16

Seguon gl'Heroi della gentil Sirena⁴⁶¹
De la Terra, e del Ciel voi degni Heroi,
E la Regina d'ogni gratia piena,
Co'l bel Bambino al sen, ne vien con Voi;
E dal Carmelo poi vaga, e serena
Contro il Tartareo Achab esce co i suoi
Guerrier del grand'Elia figli, e consorti
Fra le fiamme animosi, e fra le morti.

17

De la Divina Abigail, ne vanno
Animosi à ragion sotto l'Insegna
A riparar del fier Naballe il danno,
Che l'eterno David vibrar disegna:
E perche far dal meritato affanno,
Riparo à lei convien, ch'Impera, e Regna
Di nuovo il buon Pastor prega, e ricorre,
E i maggior tempi à lei sagrati scorre.

18

Da la Chiesa maggior di nuovo invia
I maggior Sacerdoti in sagre vesti,
Con la Reliquia veneranda, e pia,
Del sangue in cui le faci arder vedresti;
Vedi con nudo piè calcar la via
Il Pastore esemplare, e in humil gesti,
Non sol di Christo i servi, e' lor Prelati,
Ma il sovrano Duce, e i Cavalier pregiati.

19

Vassi all'antico Tempio, ove s'adora
Lei, cui saluta il Messaggier del Cielo;
De la Bruna all'Altar si corre, e s'ora

⁴⁶¹ A questa sacra parata seguono gli eroi oriundi partenopei

La Vergin de le Rose, e del Carmelo;
La Regina dell' Arco il grido implora,
Che l' Arco mostri in Ciel, rimosso il telo:
Vita, speme, e dolcezza ogn'un la chiama,
E di Bisanzio al suo bel Nume esclama.

20

Ma sopra a tutti il Buon compagno, e pio,
Ne' preghi imitator del suo Gennaro,
La Genitrice invoca, e'l Figlio DIO
Prega, che preghi, e sparge pianto amaro.
Che falso dal flagello acerbo, e rio
Sia quel Popolo suo diletto, e caro:
E poiche pianti, e voti, e preghi hà sparsi,
Verso i lidi si volge afflitti, e arsi.

21

Giunto fuor de le mura in suo schierato
Essercito fermò Francesco à fronte⁴⁶²
Del fumante Vesuvio, e in man pigliato
Del sangue di Gennaro il caldo fonte,
Qual fulminante Giove il braccio alzato
Contro il superbo ingiurioso Monte,
De la gran Croce à i segni Omnipotenti
In fuga volse i fumi, e i lampi ardenti.

22

Mille sospir pietosi, e mille gridi
S'udirono all'hora sorvolare all'Etra,
Qual dell'Aquila Regia alzan li stridi
I Figli all'hor, che l'angue rio s'arrettra,
E dall'assalto fugge, e lascia i nidi,
Mentre vola la Madre all'alta pietra,
I suoi figli à salvar dall'empio mostro
Con l'unghie agute, e co'l tagliente rostro.

23

Non altrimenti à la difesa pia
Del sagro di Gennar sangue amoroso
Gl'alti clamori al Ciel la gente invia
Dal petto intenerito, e affettuoso:
Tutti invocar GIESU', tutti MARIA,
Tutti Gennaro il Protettor pietoso,
Chi leva al Ciel le mani, e chi s'atterra
Con le ginocchia, e chi bacia la terra.

24

Ma il Duce pio di Monte Rei Signore,
Che del Monarca Hispan sostiene la vice,
La cui progenie hebbe il primier honore

⁴⁶² Francesco ferma la processione di fronte al Vesuvio

Dell'arme Hibere, e fù in regnar felice,
Qual'huomo di saggio, e generoso core
Nel duolo universal pietade indice,
E con la sposa sua nobil non meno,
De' suoi tesori apre à meschini il seno.

25

Ne men benigni i Cavalier maggiori
Con le consorti lor di pietà specchio,
Ai miseri, Reliquie de gl'ardori,
Fan de cibi, e d'alberghi ampio apparecchio;
Onde, per fare à si gran bene i cori
Via più lieti, e ardenti, un nobil' vecchio
(Mentre la notte oscura in Ciel sorgea)
Così narrando à gl'altri Heroi dicea.

26

Son queste opre, Signori, eccelse, e degne,
Ch'ogni Principe pio le segue, e imite,
Poiche de' grandi son Vessilli, e segni
I fatti, ch'al ben far fan l'alme ardite;
Ma, che scudo sono à colpe indegne,
(Perchè non sian del giusto DIO punite
Co'l fiero ardor del Vesuvino orgoglio)
Cosa d'alto stupor narrar vi voglio.

27

In questi giorni il Sol di nuovo arriva,
Del figurato giro al segno istesso,
Dal dì, che io fui d'Ortona all'alma riva,
Sceso dal Mare à la Cittade appresso,
Dove all'hor, che spumante il Mar ruggiva,
Mi spinse un vento impetuoso, e spesso,
Mentre io men già con altro dritto, e fido
De la Madre Divina al sagro nido.

28

Quivi grata novella empie l'orecchia
De' miei compagni Cavalieri, e mia,
Che gran Caccia di fiere s'apparecchia
Di cui già 'l Corno risonar s'udia,
E già la selva d'alte piante vecchia,
Mi mostrava il Nocchier, con cui men già,
quand'ecco à noi con molti un Giovinetto
Venir vediamo d'ardito, e vago aspetto.⁴⁶³

29

Che giunto à faccia con parlar gentile
In un Giardin à riposar n'invita,
Ove di pomi d'oro un nuovo Aprile

⁴⁶³ Pronti per una battuta di caccia si vedono venire davanti un giovinetto dall'aspetto ameno

Nel mezzo Inverno il Ciel benign'addita,⁴⁶⁴

E ne fa di buon'vino in raro stile
Con più cibi gustar mensa esquisita,
E riposare in una stanza adorna,
Che di pomposi arazzi il muro adorna.

30

In cui dipinti eran di nostra etade

I Guerrier forti, e lor'Imprese altere,⁴⁶⁵

Le virtù singolari, e la pietade,
La fortezza, il valor, l'amante schiere,
Ogni soppressa Terra, ogni Cittade
A le Campagne, à Mari, à la Riviere,
L'arme, i festrier, l'insegne all'aura sciolte,
E Navi, e spoglie à gl'inimici tolte.

31

Dell'Austriaca potenza i due gran Fonti

L'Augusto Ferdinando, e Rege Hispano,

E di corone haver carche le fronti,

E di Scettri vedeansi empir la mano:

Soggioga Ferdinando i piani, e' monti

Dell'Ungher, dell'Elvetio, e del Germano,

E dilata l'Imperio, e d'ogni Setta

Iniqua il Regno suo disgombra, e netta.⁴⁶⁶

32

Egli all'Imperio suo soggioga i Regni,

Che con la spada i suoi Campioni han' vinti,

Quei Campion, c'hanno i brandi invitti, e degni

A guerreggiare, a trionfare accinti,

I quai chiari facean con noti segni

Dell'imprese li feudi aurei dipinti,

E si vedean volar ne' Confaloni

Con l'Aquile Romane Orsi, e Leoni.

33

E farsi i Lupi, e i Pardi, e i Tori augelli,

E transcendere i Colli, e i giochi Alpini,

Seguendo il Conti, il Colonna, il Savelli,

E Massimi, e Crescenti, e Cesarini,

Theodoli, Matthei, e Caffarelli,

Gl'Oddi, i Baglioni, e i generosi Orsini,

E Corgni, e Monti, e Aldobrandin son'visti

E i Vincioli, e l'invitto Heroe Battisti.

34

Baldelli, e Gelomia, e altri cento,

Ch'il gran Torquato, e'l Valstaim seguirono,

⁴⁶⁴ Una sorta di paradiso terrestre

⁴⁶⁵ L'arte figurativa, così come in Dante nel Purgatorio, usata in funzione edificante

⁴⁶⁶ Lunga tirade di storia d'Italia, con antonomasie messe al plurale

E'l Collaldo, e'l tellino al Sole all'vento,
E'l Colloredo, e Cucchuli v'ammiro:
Quindi poscia due Guerre in un momento
Da me già udite, hora dipinte miro
Di qua, v'è il Fera ad assediar Casale,
E di là Mantua il buon Collaldo assale.

35

Quel difende Torras, questo Aniversa
Ambi la fedeltade, ambi il valore;
Mantua non è dal suo Signor diversa,
Si tien forte Casale, e serva Amore:
E questi, e quelli hanno la terra aspersa
Del sangue hostile, uscendo à pugna fuore,
E i nemici uccidendo à mille, à mille
Sembra Gonzaga Hettor, Torras Achille.

36

Filippo segue il suo Secondo, e Terzo
Di Fiandra audace, in rinovar le Guerre;
Ne co'l Mauritio fier la prende à scherzo,
Ne con l'Orange assalitor di Terre;
E par che dica. Io con gl'assedii scherzo,
Benche l'Olanda ogni sua furia sferre;
Non son le vostre Spade i Scettri miei,
Tengon gl'huomini quelle, e questi i Dei.

37

Ma chi ridir può i Duci, e'l Guerrier forti
Che co'l Farnese hanno l'horror dell'Armi
Il Santacroce, e i Capizzucchi accorti,
E del Vasto il Signor risplender parmi,
E lo Spinola in mezzo à ferri e morti
Pirro nevel, degno d'Homeri carmi,
Che pria le membra chiude entro à la tomba,
Che l'orecchia guerriera al suon di tromba.

38

Spina, Cosci, Spinelli, e del Lattaro
Campo il Marchese, Vui, e Tomasi alteri,
Ch'al Latio stirpe Imperial portaro
Vignaroli, Acquaviva, Alessii fieri,
Monti, Alfani, Ferretti, e'l forte Naro
Fi'omarin, Brancacci, e Montineri,
Caraccioli, Caraffi, e con Vitelli
Frà Pier, Crispolti, Attia, Ranier, Spinelli.

39

Ecco poi comparir da gl'alti Monti
Del franco Rè la vincitrice Insegna,
Che qual nascente Sole i raggi hà protti
De gl'aurei Gigli, à fugar l'ombra indegna;

E vince pria, ch'il Campo hostile affronti,
E co'l solo apparir soggioga, e regna
Ben dicesti Achillin⁴⁶⁷, che da Pariggi
Venne, vinse, e non vide il gran Luiggi.

40

Et io dico non sol'vinse, e non vide
Ma fu vittorioso, e non fu visto,
Per dimostrar, che vano esser s'avvide
Di visibil'honor bramare acquisto,
Però, dell'Heresia l'Idra recide,
Per invisibil fare alto conquisto,
che tien picciola meta à le sue voglie
di gloria temporal mondane soglie.

41

Di Francia hà seco, e dell'Europa il fiore
Ogni Duce più forte, e più svorano
Memoransi, e Cricchi, che di valore
Non cedon d'Asia à Scipio all'Affricano;
E con gl'Herói,c'hanno di ROMA honore,
Si vede il saggio, e nobil Francipano,
Il Fuorza ardito e altri i quai tralasso,
Che la Roccella strinsero, e Privasso.

42

L'ale spiegar'veggio frà l'Arme ancora
L'Evangelica sera in grembo all'onde,
Che con la Spada sua l'Estense honora,
Ch'à Rinaldo, e Ruggier ben corrisponde
Carbonara, e'l Orsin, che più s'honora,
Quando dal Mondo rio fugge, e s'asconde
Lo Sforza invitto, il Parli, e'l Floramonte,
Il Rondolina, e d'Antignolla il Conte.

43

Viddi ancora di Savoia il Padre, e i Figli,
Ch'il valor rinovar de gl'Avi loro,
E con l'Aquila d'Austria, e gl'aurei Gigli
Adunar la Progenie, e l'Armi d'oro
Al Magno il Carlo, Emanuel somigli
Per cui Guerrieri, e Regi armati foro,
Che potea, se all'imprese ei non fea strada
Alla Funica ogn'un render la spada.⁴⁶⁸

44

Quelle, e altre mirai leggiadre, e belle
De i Cavalier di nostr'età figure;
Ma riposai poscia, che in queste, e in quelle

⁴⁶⁷ Curiosa citazione di un *collega*, il poeta Claudio Achillini, con ulteriore citazione di un suo verso, che a sua volta citava il motto di Cesare sulla propria fulmineità : caso lampante di intertestualità a catena

⁴⁶⁸ Sono raffigurati la maggior parte dei regnanti d'Italia

Parti del Ciel sorgevan l'ombre oscure,
Ma quando poste in fuga il dì le Stelle,
Li smeraldi avviò delle verdure,
Al bel Prato n'andai, dov'era tutti
Per la gran traccia i Cacciator ridutti.

45

Quivi di Chieti era il famoso Urgento,
Ramildo d'Atri, e di Montorio Elgardo
Trigio Aquilan, che vola al par dell'vento.
E della nobil Capua Aldon gagliardo,
Il forte Sofian del fier Cilento,
Il Goldese Moron, che vinse il Pardo,
E d'Albi Orman, ch'ogni grand'Orso atterra
De' sovrani Colonnese alunno in Guerra.

46

E Dorento gentil'Heroe d'Ortona,
Che all'arrivar ne fe corese invito
E Girolan, cui partorì Sulmona
De i gran Burghesi Capitan gradito,
E cent'altri, che taccio, e ne risuona
Dell'Italia la fama in ogni lito,
Che d'Abbruzzo espugnar le fiere il vanto,
Hanno non sol ma d'Ido, e d'Erimanto.

47

Poiche né Mitridate, o Filottete,
ne la Caccia sembrar cotanto ardenti,
Né Atalanta, o Calisto andar sì liete,
Né Cefalo, né Adon così ferventi
Né quant'altri narrate, e fingete
D'Historici, e Poeti inclite menti,
E prigni appò costoro Milanione,
Hippe e Artusa fur Procri, e Ammone.

48

Io fui frà gl'altri del gentil Dorento⁴⁶⁹
D'un Destrier regalato, e frà gl'alteri
Cacciatori, che fur ben più di cento
Al desir giudicato un de i più fieri,
Già raccolto era ogn'un non pigro, ò lento,
E la schiera de i servi, e dei Levrieri,
Ciascun dimostri, e fiere aspre, e feroci
Risoluti di far macelli atroci.

49

E già dan tutti à la Città le spalle,
De' Corni al suon, ch'alla gran Caccia guida,
Risuona il Monte, e la profonda Valle,

⁴⁶⁹ Scena venatoria di grande impatto, anche più avanti, con il dettaglio sull'orsa

Ogn'augel fugge, e ogni fiera snida,
Chi va per alto, e chi per baffo calle,
E chi aspetta le fiera, e chi la sfida,
Quegli al Bosco si tiene, e questi al fonte,
Altri al Fiume si ferma, altri alla fonte.

50

Tutte de' Cani all'odorato acuto
Smacchian le fiere, e fon pe'l largo sparse,
Quinci una Lepre, indi esce un Tasso birsuto,
Là fon due Caprii, e là tre Damme sparse,
Minaccia il fier Cinghial co'l dente arguto,
E par che sdegni à quel romor celarse,
Urla il Lupo affamato, e freme l'Orso,
Furioso all'offese, e tardo al corso.

51

Chi di quà, chi di là, diffusi sono
Tutti contra le fiere i Cacciatori,
Chi stare all'varco, e chi à la lassa e buono,
E chi opporsi con l'Arme à i lor furori,
Rombomba il Bosco in paventoso suono
A i latrati, à i ruggiti, à li stridori,
Chi un'Orso affronta, e chi fere un Cinghiale,
Chi segue un Cervo, e chi un grà Lupo assale.

52

Et ecco un'Orsa spaventosa, e fiera
Esce all'aperto, e minacciosa freme,
E par che dica, hor chi di questa schiera
Non fugge il mio furor, che'l Mondo teme?
Si come à vista appar la Nave altera
Trà piccioli Vascelli uniti insieme
Di male, e d'Arme immensa, e spaventosa,
Così tremenda appar l'Orsa orgogliosa.⁴⁷⁰

53

Scende in quel punto istesso, e dall'altezza
De la Selva sen'vien precipitoso
Un Cinghial, che di rabbia, e di furezza,
L'Erimanto non hà più spaventoso
Fa le pietre cader, le piante sprezza,
Nel calar furibondo, e ruinoso,
Con l'Orsa si congiunge, e insieme accoppia
Co'l furore il furor, ch'unito addoppia.

54

Tutti ristretti all'hor contro le fiere,
Chi nel fianco le punge, e chi nel petto,
Elle contro di lor non punto altiere

⁴⁷⁰ La numerazione della pagina è giusta ma il canto segue con il 58 anziché col 53. Poi ritorna al 54

Si rivolgono con ira, e con dispetto,
Ma sol si fanno impetuose, e fiere
A romper de nemici il cerchio stretto,
E passate veloci alzano il piede
Verso un'antro, ch'in cima al Monte siede.

55

Ma più ch'esse à fuggir, si mostran tosto
Ansiosi a seguirle i Cacciatori,
E già nel passo haver parean nastosto
L'altre fiere, le stelle, e i lor furori,
Quand'ecco (alto stupor,) che non tanto sto
Entrate fon, ch'escon di nuovo fuori,
Ma in altra forma con terror cangiate,
Di strano foco son tutt'infiammate.

56

Da la bocca, da gl'occhi, e d'ogn'intorno
Fumo, e fiamme vibrando à tutti noi,
Più che'l Leon celeste à mezzo il giorno,
Ben fan sentire i fieri caldi suoi,
Volgonsi sbigottiti à far ritorno
A la cittade i Cacciatori Heroi,
Ma sè gl'incalsa l'aspra coppia accesa,
Che non han dall'ardor scampo, o difesa.

57

Io⁴⁷¹ che i mostri seguia con l'alta mano,
Non ultimo di tutti, all'hor ch'appresso
Già me li vedo, e dal furore insano,
Non so dove salvar possa me stesso,
Visto fra gl'altri un Cervo, e non lontano,
Ch'all'altezza porgea non duro accesso,
L'asta in terra gettando al tronco stendo
Le mani, e quanto posso in alto ascendo.

58

Quelli con certo e destinato assalto
Si drizzano à la pianta, ov'io tremante
Mirando sto l'Orsa crudel, ch'un salto
Spiccando viene al fier Cinghial'innante,
E questo mè poi, c'hà veduto in alto
(Come tal fiera far presso à le piante
Per cavar frutti sotterranei è in uso)
Le radici à scavar prende co'l muso.

59

Io già perduto mi tenevo, e in DIO,
e ne la Vergin sol'haveva mia speme,

⁴⁷¹ Un'epica molto individualista quella narrata qui in prima persona dall'eroe; gli animali, inoltre, sembrano essere allegorici: è una sorta di caccia infernale

Et ecco al caso disperato, e rio
L'aiuto giugne, e à le mie doglie estreme
Lieta Donzella in volto vago, e pio,⁴⁷²
Che molte pecorelle unite insieme,
Ai pascoli gridava appar nel bosco
Vera luce al mio cor turbato, e fosco.
60

Di gratie raro era il suo vago aspetto
D'alta bellezza, e d'honestà ripieno,
L'occhio pudico, il guardo puro, e schietto
Di pietade, e d'Amor dolce, e sereno,
Il parlar grato, e tutto caro affetto,
Modesto, humile, d'accortezza pieno,
Talche ove i passi, e i guardi, e i detti gira
Dell'eterna beltà le gratie spira.⁴⁷³
61

Di verga pastorale in vece havea
Di frutti colmo il Cornucopia in mano,
Da cui l'oro, e le gemme ancor spargea,
Anzi l'offria in viso lieto, e humano
Di bianca veste, e d'or il sen copria
Ricamata, e dipinta in modo strano;
All'aspetto leggiadro à le maniere
Gentilito m'allegrai, tremar le fiere.
62

Ella sol con la man lor minacciando
Sbigottite le pone in fuga, e in rotta,
Volgonsi esse correndo, anzi volando,
Qual'augelli à la macchia, all'hor ch'annotta;
Da gl'alti rami io che le stò mirando
Con fretta entrar le vedo in quella grotta,
D'onde dianzi di foto ardenti uscìro,
E sbigottiti i Cacciator fuggiro.
63

Poiche partite sono, e dileguate,
a render gratie à la Donzella io scendo,
Ella volgendo à me le luci grate,
Ch'assa temesti in ver (mi dice) apprendo;
Ma non apprendi tù le fugate
Fiere il misterio, il qual narrarti intendo,
Sono questi due vitii iniqui, e empi,
Che di Napoli fan macelli, e scempi.
64

E'l Cinghial la Lussuria abominosa,

⁴⁷² Il nostro eroe versa in una situazione disperata ma gli viene in soccorso una giovane misteriosa, allegoria anch'essa

⁴⁷³ Disseminazione di motivi e lessico stilnovista

E l'Orsa immensa la Superbia fiera,⁴⁷⁴
Ciascuna d'esse indegna, e ingiuriosa
Dominatrice à la tua Patria altera;
La limosina io son santa, e pietosa,
Che lor minaccia, e sopra d'esse impera,
Per ordin di MARIA fui da Gennaro
Mandata al Popol suo diletto, e caro.

65

E con questi miei frutti, e bel tesoro,
Che sparso hà da te man de' Cavalieri,
E dal pio Duce, e buon Pastor di loro
E fugato, e dispersi i mostri fieri;
Così dice la Donna. Il bel lavoro
Ammiro intanto io de suoi panni alteri
In cui vedansi espressi gl'huomini rari,
Che mai non furo à i poverelli avari.

66

Quivi era Carlo Borromeo dipinto
Il Mont'alto sovran, l'Aldobrandini,
Il gran Scipion del Magno Paolo Quinto,
Crescentio, Ludovisio, e l'Ubaldini,
il Bentivogli alla pietade accinto,
Lanti, Savel, Colonna, e Cesarini,
E di tutti maggior l'Ottavo URBANO
Co' suoi degni Nipoti, e'l pio Germano.

67

Altri Duci, e Prelati, e Cavalieri
V'eran di ROMA e della mia Sirena,
Di Regia stirpe incliti rami, e veri,
Che di Corone fer Napoli piena,
E d'Europa i maggiori; anzi i primieri
Apparitori in bellicosa Scena,
Che il Nido, e Capuan seggio rinnova
Di Porto, di Montagna, e Porta nuova.

68

E dell'Europa altri Nobil mirai
Nel bel vestir di lei, ch'al bosco apparve,
E sfavillando al fine in chiari rai,
Quasi stella volante in Ciel disparve,
Come in alto tal'hor fiamma vedrai,
Che face stimi di notturne larve;
Mentre in aria serpeggi, e è vapore,
Che sparisce nel corso, e nell'ardore.

69

Con tal comparitione il Cavaliero

⁴⁷⁴ Lussuria e Superbia, vizi capitali napoletani, ben due delle fiere dantesche

Diè giustamente alla sua Historia fine,
Poiche de gl'ascoltanti il cor sincero
Maggiormente inondar fiamme Divine;
Il sovràn Monte Rei pietoso, e vero
Prencipe di clemenza alle meschine
Genti in soccorso le triremi invia,
perche fuggan per Mar la fiamma ria.

70

Dispon, commanda, e in ogni parte hà cura,
C'habbian gl'afflitti alloggio, e sian nodriti,
Ne meno il sagro, e buon Pastor procura
A i miser Sacerdoti impoveriti,
Cui del Monte, e del fumo ingorda arsura
I frutti hà tolto, e' Campi inceneriti,
E con delitie entro al suo bel Palaggio
Gli ristora dal duolo, e dal disaggio.⁴⁷⁵

71

E dalle nobil Dame, e ricche, ò quanto
Sì provvede all'afflitte, e poverelle;
Nè di questo i Baroni han minor vanto,
Dando soccorso à queste genti, e quelle;
Si fan le dotte Schuole Hospitio santo
A persone disperse, e miserelle,
E dove i detti insegnar già dottrina,
Insegnan l'opre, hor carità Divina.

72

Per porli in luogo pio, vansi à cavare
I Corpi nelle ceneri sepolti;
Si fa rifugio à Peccatrici dare;
Là sono i cibi, e qua i denari accolti;
Altri corre ad offrire, altri à cercare;
Sono all'opre pie tutti rivolti,
Chi pasce il vino, e chi sotterra il morto,
E s'apre di pietade il Monte, e'l Porto.

Argomento del quinto canto

*Ode in sogno d'Amalfi il buon Romito
De' Barberini Heroi felice auguri,
De Capuccini al supplicar gradito
Fuggon di cener densa i nembi oscuri:
Dall'Apostolo ANDREA vinto e svanito
Tiseo nell'onde e con gl'incendii impuri,*

⁴⁷⁵ Come sempre, con atti di carità, ci si prende cura e si presta soccorso ai superstiti

*Il trionfo si canta eccelso e caro
Da gl'Angioli del Cielo al grà[n] Gennaro.*

CANTO QUINTO

1

Già frenato il foco, e'l fumo volto
E per altra via, dallo spavento havea
La Città sbigottita il cor disciolto,
E già questa à DIO gratie rendea;
Quando un saggio Eremita in sè raccolto
Ai giuditii di DIO la mente ergea,
E sopra tutti havea fisso il pensiero
Dell'aperta Montagna al caso fiero.

2

Era la notte, e da i vapor sorgenti⁴⁷⁶
Liberò il Ciel le stelle sue scopria,
E l'argentata Luna (à i fochi ardenti
Quasi purgata) i rai più chiari apria,
E cessati i tremori, e li spaventi
Dal pianto stanco ogni mortal dormia,
E riposava l'Eremita lasso
Cui stanza, e letto era d'Amalfi un sasso.

3

Et ecco in sogno à lui si fa d'avanti
Un mostro smisurato, e spaventoso,
Che di foco ha la faccia, e i crini erranti
Di fumo dissipato, e tempestoso;
Di cenere è il vestir, che di fumanti
Carboni sparge altiero, e orgoglioso;
Folgori spura, e di ribombi tuona,
E in questi detti all'Eremita intuona.

4

Il Monte formidabile son'io
Gran Tesorier dell'Infernal'ardore,
Di Mongibel germano, e de lo DIO
Offeso son'human vendicatore,
Ben in parte havrai tu del furor mio
Veduto i moti e l'inudito horrore,
Ma non sai, che s'accenni, e però vegno
A spingarti di DIO l'alto disegno.

5

I fumi, le mie fiamme, i terremoti,
La cenere dispersa, i lampi, e i tuoni,
E gl'altri miei terrori hormai si noti,

⁴⁷⁶ *Topos* della notte nella letteratura epica, soprattutto, in questo caso, quella tassessa

Ch'altro par, ch'è l'orecchie hoggi non suoni,
Celesti furo, anzi Divini moti,
Perche al Mondo il voler del Ciel risuoni,
D'assalir con fierezza, e con furore
Le nemiche Città Barbare, e more.⁴⁷⁷

6

E prima vò, che i minuti accidenti
Del mio furor vaticinati à pieno
Dal Profeta Habum, ascolti, e senti,
Che di tutti non narra un punto meno;
Ecco (dice) il Signor contro i nocenti
Nemici suoi d'ira, e di furia pieno
Dopo lungo soffrir vendicatore,
E d'ogn'un, che l'offese emulatore.

7

Frà turbine, e tempesta irato viene
Son polve, e nebbia i suoi correnti passi,
Il Mar distrugge, e'l cangia in secche arene,
Volge i prati in deserti, e consumo i sassi
I Monti scuote, e fa seccar le vene⁴⁷⁸
De' Fonti, e i Fiumi fa dell'onde cassi,
Il suo sdegno si sparge in ogni loco,
Qual senza freno inestinguibil foco.

8

Così Nabum. Or non ti par, ch'appunto,
Quant'egli disse, qui resti adempito,
Essendo il mio contorno arso, e consunto,
E de' Fiumi, e del Mar seccato il lito:
Or tù fai ben, ch'ogn'hor che viene assunto
Il nome di nimico, e definito,
Che dalle sagre lettere inteso è quello,
Che per diversa fede è à DIO ribello.

9

Si che per le mie fiamme alto mistero
S'accenna contro l'avversario antico,
Ch'oppresso tien l'Oriental' Impero,
De la Chiesa, e di Cristo aspro nimico,
Che dissipando sia del braccio altero
D'un Pontefice Santo al Ciel'amico,
E' forse à ciò del Barberino URBANO⁴⁷⁹
Favorita sarà l'alma, e la mano.

10

E perchè fede, e sicurezza dia
Più di quel che avverare io ti potrei,

⁴⁷⁷ L'eruzione quasi come segnale per spronare ad una nuova crociata contro gli infedeli

⁴⁷⁸ L'enjambement sottolinea ancor più la secchezza delle vene, quasi iconicamente, *asiugando* il verso

⁴⁷⁹ Urbano Barberini, l'allora Papa

Il Profeta Regal vò, che ti sia
Testimonio verace à i detti miei,
Ei che del Ciel gl'alti segreti spia,
E chiari spiega infra i cantori Hebrei,
Ogn'hor che fumo, e ombra, e ardor ramenta
Agl'iniqui Pagan minaccie avventa.

11

Fra gl'altri in un de' canti suoi più degni,
Che con alto principio al Mondo intuona,
Detto ch'egli hà, che del gran Nume à i Regni
La terra esulta, e'l Mare, e'l Ciel risuona,
Soggiunge poscia, (e par che me disegni
Al vino all'hor, ch'arde il mio seno, e tuona)
Nube, e caligin densa intorno, intorno
La Giustitia diffonde, e offusca il giorno.

12

Veloce ardor, divoratrice fiamma
Dell'universo al Regnator và inanti,
E mentre intorno i suoi nemici infiamma
Sparge i folgori suoi chiari, e sonanti,
Vide, e tremò la terra, e à dramma, a drama
Si distrussero i Monti à lui d'avanti,
La sua giustitia annuntiaro i cieli,
E la gloria mirar fidi, e infideli.

13

Questi del Regio Vate⁴⁸⁰ i detti furo,
Vedi come spinge il caso mio,
Ch'arso qual cera, e divorato sono,
come pur sia distrutto il Trace rio:
E ch'altro addita il dir, ch'ei regna in trono,
Ciò forsi e nuovo, e inusitato à Dio?
Se non che il vulto suo disteso sia
De la Terra, e del Mar per ogni via.

14

Hor le fiamme, che son, se non l'ardente
Zelo del Barberino invitt'URBANO
Ch'à dilatar la fede in Oriente
Dell'arme stenderà l'ardita mano,
E sì come arde il fuoco, e è lucente,
Ei così trarrà luce, e ardor sovrano,
Luce di fede, à cui si rende à lui,
Ardore à chi ribella à i Regni sui.

15

Fiamma è il suo zelo, è fiamma il suo desio,
D'illuminar, di soggiogar gl'Infidi,

⁴⁸⁰ Il messo regale, con capacità profetiche

E volgerli alla fe del vero DIO,
O trucidarli, e soggettar loro lidi;
Ch'essendo ancor MAFFEO divoto, e pio
Bramò di racquistare i sagri Nidi
Dell'humanato Verbo, onde dal Cielo
Eletto fu per eseguir tal zelo.

16

Nel sol che sia di PIETRO al trono eletto
Per haver di Soria dominio io spero,
Ma sì come African fu Scipio detto,
Perchè d'Africa vinse il Regno fiero
Così MAFFEO fu Barberin predetto,
Perche di Barberia vinca l'Impero:⁴⁸¹
Onde il cognome suo mill'anni pria
L'augurio havuto havrà di Barberia.

17

E come è di misterio il gran Cognome
Di Barberia, che BARBERIN n'addita,
Così d'Urbano aggiunto viene il nome,
Che fausto augurio hà dell'impresa ardita,
E se dir lice, c'habbia à le sue chiome
Nuova Corona antica quercia ordita,
Hor c'hà fatto soggetto URBANO Urbino,
Vinta sia Barberia da BARBERINO.⁴⁸²

18

Viva dunque felice, il cielo invia
Del suo Campo fedel l'armata gente,
Che romperà l'arme nimiche, e pria
Vincitrice sarà, che combattente.
O quasi del gran Taddeo la gloria sia.
Quando ritornerà lieto, e ridente
A dispiegar del Barberino soglio,
Le trionfanti insegne in Campidoglio.

19

All'antiche sue glorie, à i primi suoi
Trionfi all'hor risorta Italia, e Roma
Rivedrà i carri, e i vincitori Heroi
Cinti di Lauro, e d'or la nobil chioma:
Anzi farà veder le spoglie à noi,
E de' Traci trofei la ricca soma
E i tiranni a Urban giunti al cospetto
Cinti di ferro il piè, le braccia, e'l petto.

20

⁴⁸¹ Straordinario gioco verbale con il cardinale Maffeo Barberini che vince la barbarie degli infedeli e il vincitpre dei Cartaginesi, Scipione, detto l'Africano perché Cartagine era in Africa

⁴⁸² Continua il virtuosistico gioco verbale: così come Urbano dalla città di Urbino, Barberino da Barberia: una sorta di Veltro, per continuare sulla tendenza allegorica dantesca

E'l Mondo, c'hà nell'immortal memoria
Del Colonna sovran gli alti Trofei
Per cui l'inclita Roma hor più si gloria,
Che di quei suoi, che collocò fra i Dei,
Vedendo di Taddeo l'eccelsa gloria,
Dirà, ch'ambidue questi Semidei,
Da cui fur d'Affa i Regi altier consunti,
Hanno à ragione i sanguì lor congiunti.

21

A cui dal ciel da Dio ben già due milia
Anni, augurossi al trionfal conquisto,
Mentre à Ierone il Rè de la Sicilia
D'api un esame intorno al crin fu visto,
Il qual congiunto a la Famiglia Emilia
Di Barberia fè l'honorato acquisto,
E d'Api ornò l'insegna, e nominato
Fù Barberin dal posseduto stato.

22

Sbigottiran gl'Infidi, e tremaranno
Al folgorar de' suoi vessilli alteri,
Quando l'API dorate arrivaranno
Del Tracio Rè sopra i nemici Imperi;
Farsi lampi le spade all'hor vedranno,
E i dardi diventare Incendii fieri,
E questo è di David il foco ardente,
Che stragge fa de la nimica gente.

23

E se ben fu nel mostro eccidio estinto
Più d'un huom giusto, e tenerello infante,
Non ripugna però, ch'in giò dipinto
Non sia di Cristo il campo trionfante;
Perche pur figurò scalzo, e distinto
Isaia, e quell'altro al campo errante,
Quando si fe nel proprio sen ferire,
Che i nimici di DIO dovean perire.

24

E che l'Incendio poi figura sia
Di nemiche Città vinte, e distrutte,
N'è Michea testimonio, e Isaia,
Che con simbol di foco hanno produtte,
Né vaticinii lor di gente ria
Le Città, che poi furo in preda addutte;
Onde additan la stragge in Oriente
Le ceneri, ch'io sparsi à quella gente.

25

Poichè altre volte à quella parte furo
Sparse dall'alta mia fervida fonte,

E le Guerre accennar, ch'al Trace Impero
Portò Goffredo⁴⁸³, e di Cosenza il Conte,
Quando Sion, e d'Antiochia il muro
Assalito espugnar le schiere pronte,
Il che accennò pur la cima accesa,
Come ancor dal Cassan Sion Soppressa.
26

E perche provi il mio predir verace,
Tosto, che tu diman sorto sarai,
Di nuovo effusa dal mio sen vorace
Folta pioggia di cenere vedrai,
Perche se molt'impeta venia, e pace,
Altri vi son, che non si parton mai;
Onde per salvar questi, e punir quelli
Dio ripiglia i reposti suoi flagelli.
27

Anzi per dimostrar, che dal furore
Dell'ira sua non è sicuro loco
Alle rive d'Amalfi un nuovo ardore
Serperà sopra l'onde à poco à poco,
Se ben sarà dal nobil Pescatore
Di Theodolo à prieghi estinto il foco;
Non essend'egli al grand'Andrea men caro,
Che sia Francesco al Protettor Gennaro.
28

Qui vedrassi a seguir l'ira di Dio
Unirsi insieme i contrarii Elementi,
E contro il peccator malvagio, e rio
Infiammarsi del mare i flutti algenti,
Sparger il foco fuor del seno mio
Di fiammeggiante zolfo ampi torrenti;
Quell'è dell'ira eterna il crudo gioco
Armar l'acque di fiamme, e d'acqua il foco.
29

E questo pur segno, e figura sia,
Anzi augurio maggiore, e più sicuro;
Che la Terra non solo armata sia,
Ma il Mar d'ardor contro il tiranno oscuro:
Che sfavillar l'Ape guerriera, e pia
Di Solima⁴⁸⁴ farà su l'alto muro.
Così dicendo il Mostro sparge, e sorge
L'Eremita, e suoi prieghi usati porge.
30

E già con fronte di pallor forgea

⁴⁸³ Ora, oltre a Tasso, anche l'eroe di Tasso, Goffredo di Buglione, eroe storico della prima Crociata è chiamato in causa come eroe da emulare.

⁴⁸⁴ Antico nome della fortezza di Gerusalemme

Timida l'Alba⁴⁸⁵, e sbigottita alquanto,
E la stella d'Amore il volto ergea
Da i nembi, e fumi conturbato, e infranto,
Dal cui tenor la notte ardir prendea
Di non toglier dall'ombre il fosco manto
E di nuovo infortunio pareva il giorno,
Presago haver timor di far ritorno.

31

Quando del non ancor d'horrori stanco
Vesuvio altier, che pure affligger pensa,
Con nuova furia uscì dal lato manco
Di cenere una nube horrida, e densa,
Che spiegata, e rivolta al destro fianco,
Si dilatava horribile, e immensa
Piovendo sopra i Cittadin dolenti
Di cenere scurissimi torrenti.

32

Quai dopo lungo, e travaglioso affanno
Di battaglia, e assalti, e di terrori
I Cittadini à riposar si stanno
Dall'assedio disciolti, e da i timori,
E vedon poscia à nuova Guerra, e danno
Improvvisi tornare gl'assalitori,
Tanto più sono attoniti, e smarriti,
Quanto pensar gl'affanni esser finiti.

33

Tal NAPOLI meschina, che sicura
Dal furor si tenea del fier Vesuvio,
Vedendo hora apparir la nube oscura,⁴⁸⁶
Che di cenere trahe nuovo profluvio,
Tanto atterrita è da la ria sciagura,
Che di nuovo mandar crede il Diluvio
Al Mondo DIO, non d'acqua, ma di nera
Cenere, che l'affoghi inanzi sera.

34

Ma sorge à tempo al popolo abbattuto,
E' di nuovo piangente à dar conforto,
Lo stuol de' Capuccin, ch'al presto aiuto
Dell'afflitta Città fu sempre accorto:
Onde al pregar non mai sopito, ò muto
De la luce nascente à i canti sorto,
Cinto di funi, e scalzo, humile, e pio
A placar s'inviò l'irato Dio.

35

⁴⁸⁵ Siamo all'alba ma un nuovo sconvolgimento del Vesuvio atterrisce tutti

⁴⁸⁶ Una nuova nube oscura sventa le speranze appena rinate e quel poco di serenità e riposo riacquistato

Per la mesta Città passa dolente
In supplichevol voce, e in Humil canti,
e con atti dogliosi, e penitenti,
I sassi intenerir par che si vanti⁴⁸⁷;
Correr di qua e di là vedi le genti
Commossi à i loro sospir pietosi, e santi,
Pianger mirando i cari Padri sui
Con le lagrime lor le colpe altrui.

36

Drizzati in lunga schiera all'alta Reggia
A venerare il sangue almo, e sagrato,
Un popol folto intorno à loro ondeggia,
D'ogni età, d'ogni sesso, e d'ogni stato,
Di stare à lor vicino ogn'un garreggia
Genuflesso, contrito, e humiliato,
Ai loro atti divoti ogn'uno attende,
E qual fenice à i rai del sol s'accende.

37

Adora il Capuccin prostrato, e humile
Il gran Nume, e la Madre, e'l Sangue amate
Di Gennaro, di cui da Battro, à Tile
Famose son l'alme reliquie, e sante,
E sparge poscia in disusato stile
Sì vivaci sospir, lagrime tante,
Che' il mar rassebra⁴⁸⁸, all'hor che il rauco strido
Fremendo giugne, e rompe l'onde al lido.

38

Ne ciò bastando à gl'infocati cori
In sagro loco, e sotterraneo scesi,
I flagelli già pronti estratti fuori,
Han fieramente i nudi corpi offesi⁴⁸⁹:
A la salute poi de' peccatori,
Con serafico ardor rivolti, e accesi,
Quai dal Rettor del Ciel messaggi ardenti
Movono al pianto, e fan gridar le genti.

39

Quindi partiti à gl'altri Tempi vanno,
Dove Cristo, e MARIA si prega, e adora,
E predicando infervorati danno
Conforto, e speme à chi gl'ascolta ogn'ora:
Ne fine à l'opra infino à sera fanno;
Nè stanchi sono alla seguente Aurora,
Ma ritornan di nuovo al dì nascente
Al supplicare, all'esortar fervente.

⁴⁸⁷ Una processione che intenerisce anche i sassi: si potrebbe dire, *orfeica*.

⁴⁸⁸ Iperbole? O piuttosto catacresi?

⁴⁸⁹ La popolazione si punisce con pene corporali

40

Al fervente essortar con caldi affetti,
E vivi esempi alle fatiche care,
Per lo cui mezzo il gran Motore⁴⁹⁰ effetti
Oprò Divini, e meraviglie rare;
S'acceser l'alme, inceneriro i petti;
Da i cupi seni uscir lagrime amare,
e in solo alzar Cristo nel legno ucciso,
Da' pianti, e gridi ogn'aspro cor fu inciso.

41

E in segno che fur l'opre al Rè del Cielo,
Alla gran Madre, al buon Gennaro accette,
De la cener si volse il nero velo,
L'oscura pioggia dal suo corso stette,
E nel Monte si chiuse, e aprissi il Cielo,
E i Padri all'alme da loro macchie nette
Del sempiterno sol lasciando il giorno,
A sagri Chiostri lor fanno ritorno.

42

Ma il fier Satan, che dal Vesuvio havea
Di cenere diffuso il nembo impuro,
Visto fallir l'empia sua voglia e rea
Disdegnoso partì dall'antro oscuro,
E mosso il volo a la Montagna Etnea⁴⁹¹
A la cima arrivò di Pallinuro,
Ove fermossi, e non dal volo stanco,
Ma di rabbia, e furor venuto manco.

43

E rivolto a mirar le piagge amene
Di quel Regno felice, e i campi adorni,
Che bramò convertire in secche arene,
E le genti privar de' lieti giorni,
Ne potè farlo, in tanta smania viene,
Ch'allo scoglio si frange il capo, è corni,
e batte con furor l'horrenda faccia,
E le stelle biastema, e'l ciel minaccia.

44

Di mille spirti havea la guardia seco⁴⁹²
Qual de gli empì supremo Imperatore,
Che seguito l'havea dal centro cieco,
Quando uscì per dar forse al vano amore,
E con lui del Vesuvio al nero speco,

⁴⁹⁰ Dio: metafora già dantesca

⁴⁹¹ Il demonio emigra in un'altra delle sue sedi preferenziali: l'Etna

⁴⁹² Digressione di maraviglioso cristiano di marca tassessa (cfr il conciliabolo dei demoni del Canto II, con la descrizione della reggia di Plutone, Canto IV con il concilio dei diavoli; e ancora Canto V, e Canto XIII)

Eran venuti à sparger cener fuore,
A questi si voltò su l'alto scoglio,
A sfogar con tai detti il suo cordoglio.

45

E vero, è vero pur, c'ha più potuto
Un senza testa, e vile insanguinato,
Di me, che fin nel Ciel fui già temuto,
E però da color di là scacciato,
Et hor ch'una Città sola hò voluto
Sommerger nelle ceneri, voltato
Contro le forze mie quel capo inciso
M'ha vinto, e fatto rimaner conquiso.

46

Dunque confuso abbandonar l'impresa
Lucifero del Ciel sarà forzato?
E la mia Maestà sia vilipesa,
Ch'atto affogare un lido io non sia stato?
E due Angeli sol potero, accesa
Sodoma, desolar tutto il suo stato,
Et io gran Rè de gli Angioli infernali
Contro Napoli havrò le forze frali?

47

Tai pensier rivolgendo entro al rabbioso
Petto, sen venne di Sicilia al monte,
Là dove il Giganteo stuolo orgoglioso
Contro le stelle hà pur le forze pronte,
E col fumo imperituro, e tenebroso
Del aureo sole ancor macchia la fronte,
Quivi satan con supplichevol voci
Al Duce disse de' Giganti atroci.

48

Tifeo (poscia ch'à te diè forza il Cielo
Ci crottar gli alti Monti, arder la Terra)
Tu ch'intrepido havesti ardire, e zelo
Di sfidar Giove à sanguinosa guerra,
Una Città schernisce hoggi il mio telo,
E la potenza mia mette sotterra,
Ma tu sol mi potresti hor dar conforto,
Se Napoli da te restasse assorto.

49

Io la corona hò dello Tartareo Regno,
e li spirti infernal sotto il mio impero,
Di questi quel, ch'è di più li ingegno,
E di più forze, e nel pugnar più fie:
Con mille armati in suo favor disegno,
Che ti tolga dal dorso il monte fiero,
Di cui vò, che tù porti à quella riva

Di Napoli la fiamma ardente e viva.

50

Così disse Satan⁴⁹³, à cui rispose
Il Gigante, A te tocca ò gran Signore
Del sotterraneo Regno, in queste ombrose
Caverne comandare al mio valore,
Poiche da te l'ardire, e l'orgogliose
Voglie io ricevo, e l'infernal furore,
Io de li spirti tuoi maggior son uno
Relegato in quest'antro oscuro, e bruno.

51

Ciò detto alzò la formidabil testa,
E un gran vapore in man pigliò del monte,
Che qual conca di fumo atra, e funesta
Del foco empì de la Montana fronte,
E nell'onde gettato à nuoto appresta
Ambe le mani al crudo officio pronte,
L'una adoprando à romper l'acqua, e l'altra
Alta tenendo à tirar le fiamme scaltra.

52

Con questo ardor, con questa furia mosso
Isole, e golfi, e lidi, e scogli passa,
Geme, e stupisce il mar, punto, e percosso
Da la gran man, che'il sen gli batte, e squassa,
E come tutto il mondo habbia su'l dosso
Al gran peso si piega, e l'onde abbassa,
Le Terre, e le Città mirando il foco
Stupide stan, come nell'acqua hà loco.

53

Và tu Scilla, e Cariddi audace à nuoto,
Che non hà di naufragio alcun timore,
Ne d'uopo hà di Nocchiero, ò di Piloto,
Che da scoglio mortal lo guidi fuore,
Né l'arresta il soffiare d'Euro, ò di Noto,
Ma bne gli avviva il suo portato ardore:
Lascia Reggio à man destra, e à mancina
Il nobil Porto, e la Regal Messina.

54

Ruscilla passa, e Pagnaia, e Tropa,⁴⁹⁴
Che col mar del Leon si temprà il caldo,
E'l honorata Paola, e l'Amanthia,
E de' chiari Spinelli il bel Fuscaldo,

⁴⁹³ Dialogo tra i demoni e i giganti che governano l'attività vulcanica

⁴⁹⁴ Una sorta di guida turistica fatta da un treno locale della Calabria, con i nomi notevolmente storpiati: Roccella ionica, Bagnara Calabra, Tropea, Paola detta onorata forse perché sede del famoso santuario di San Francesco, Amantea, Fuscaldo - realmente sede della famiglia degli Spinelli (ottima la conoscenza di storia locale di questi letterati)

E qual Vesuvio accesa, e pur men ria
Stromboli, e'l lido ogn'hor lucente, e caldo
Adietro lascia, e l'Isole vicine,
E Lipari, e Vulcano, e le Saline.

55

E quindi al golfo del Nocchier Troiano⁴⁹⁵
Contro l'onde ne viene, e contra il vento,
E gl'alti Monti vede à destra mano
Della Grecia maggiore, e del Cilento,
E di salerno il lido almo e sovrano
Già toccar si crede in un momento,
Per salir quindi ad investir la bella
Napoli con sua fiamma horrida, e fella.

56

Già l'Esperio Pianeta, e quel di Delo
A tuffarsi ne l'onde era disceso,
E già la notte havea l'ombroso velo
Sopra la Terra, e sopra il Mar disteso;
Sorgea la Luna, e dal Balcon del Cielo
Parea affacciarsi à rimirar l'acceso
Gigante nuotator; Quando scoperto
Fù il gran lume, e l'ardor nel mare aperto.

57

Alle rive d'Amalfi, e di Salerno
Era al fin con le fiamme il mostro giunto,
Che Megera pareva qual dall'inferno
Uscendo, ò terra, ò lido habbia consunto:
Quando i gridi s'alzaro al Ciel superno
Dell'atterrito popolo in quel punto,
Che giugner vidde il foco à le sue sponde,
Che sfavillava in terra, ardea per l'onde.

58

Al gran Banchiero, al Pescatore eletto
Dell'uno, e l'altro lido il popol corre
Rimbomba il suon di squille in ogni tetto,
Ogn'un piangendo, a i Protettor ricorre;
Ma l'Eremita, à cui fu ciò predetto
Dal Monte in sogno, ogni riposo aborre,
Ogni dimora tronca, e dà le spalle
A la Rupe, e si volge all'ima valle.

59

E l'Eremo lasciando al Tempio scende
Del sovràn Pescator di Galilea,
E vede alto stupor, che chiaro splende
Di Rubin, di cui tutto il muro havea;

⁴⁹⁵ Si riferisce a Capo Palinuro, appunto dal nome del famoso nocchiero scomparso in mare

Stupido mira, indi le scale ascende,
Che di gioie richissime premea,
E Theodolo incontra il buon Pastore,
Ch' à supplicar venia l' Alto Motore.

60

Ambi all' Altar sen vanno, il qual del Santo
Apostolo del Ciel conserva l' ossa,
E' l trovan chiaro, e luminoso tanto,⁴⁹⁶
Che soffrir occhio human par che no' l possa:
Oran divoti, e senton l' alma in tanto
Di gaudio sovra human tutta commossa;
Et ecco dalla tomba uscir si vede
Un vecchio, che di lume il sole eccede.

61

Da mille vaghi è circondato intorno
Della Corte del Ciel Spirti Beati,
Che gli fan, quali augelli al nato giorno;
Di dolce canto, e suon concenti grati:
Ei di zaffiro, e d' oro hà il manto adorno,
E in aspetto gentil due chiari alati,
Con veste, che d' argento, e d' or si mesce,
Un gli porta la Croce, e l' altro il Pesce.

62

Riconosciuto à le già note insegne,
Per gaudio il grido ambi gl' oranti alzare,
E di pianto, e di duol le luci pregne
Al Celeste splendor raserenaro;
Ei quel fido Pastor, ch' à tempo vegne,
La sua Greggia à saluar dal Lupo avaro,
L' Apostolica mano alzando al lido,
Fuga, e disperge il Mostro, e' l foco infido.

63

Fù miracol Divino, e human diletto
Dall' Apostol vedersi un raggio uscire,
Che, percotendo al fier Gigante il petto,
Lui sommerse, e l' ardor fece sparire
Tu da Dio, Tu dal Ciel Pastore eletto
Tu brodo lo facesti il rio fuggire,
Il rio spirto d' Averno empio Tifeo,
Che le fiamme apparir nell' onde feo.

64

Tacerò gl' atti tuoi sagri, e divoti,
Poiche adular non sembri, e non ti spiaccia,
E de' grandi, e minor tuoi Sacerdoti
L' alta pietà ch' ogn' infortunio scaccia.

⁴⁹⁶ Le sante reliquie di San Gennaro risplendono miracolosamente

Ma quanto hebbber poter tai preghi, e voti,
Dirò, che questo sol fede ne faccia,
Che'l Pescator, che al Ciel passò dal mare,
Al mare hora dal Ciel fanno passare.

65

E così ancor fur favoriti à pieno
Del Buoncompagno tuo l'affetto, e i pianti,
Che il gran Monte mirò di lampi pieno
All'ardor del suo cor cedere i vanti:
Vi sponte le fiamme, e'l Ciel sereno,
Del Paradiso udì gl'Angioli Santi,
Ch'al Vincitor Gennar di lauro cinto
Il Trionfo cantar del foco estinto.⁴⁹⁷

⁴⁹⁷ La vittoria-trionfo di San Gennaro è quella delle forze del Bene contro quelle del Male.

PREMESSA:

Si è reputato opportuno inserire a titolo panoramico alcune opera della vastissima produzione latina che fa un mondo a parte solo per completare il punto di vista totalizzante da cui siamo partiti; non essendo però oggetto specifico del nostro studio non si è reputato necessario annotare i testi.

PRODUZIONE IN LATINO

AD ILLUSTRIS. ET EXCELLENTIS. DOMINUM

D. Gasparem Gusmanum
Olivarensium comitem.

Hieronymus Genuinus Iurisconsultus Neapolitanus.

VESBIUS AETERNA SATAGENS REVIRESCERE FAMA

Flammarum assidua agglomeravit opes:
Ut *Ceu?* Solis avis senior iuvenescere possit
Iam rogos exardens factus et ipse sibi.
Ad Gusmane tuo decoratus nomine posthac
Laude hic semper erit perpetuo viridis.
Parthenope haud rursus timeat flagrare Vesevum
Nominis haud deinceps ambitiosus erit.

Eiusdem Genuini

Ioannes Bernardinus Iulianus Neapolitanus.
Anagramma purum.

En unus, en notus dilapsi Vesbij annalia narro.
En oculatus testis Vesbij.
Hunc scribens faciam aeternum mox nomine Montem;
Hunc cecidisce inuat dici potest.

D. Petri Grimaldi V.I.D. Curati S. Mariae Maioris

In Authoris laudem
Exasticon

ANNORUM FERIE PERAGET SUA FATA VESEVUS

Atque suos tamen finite igne dies.
Secula Bernardinus celeri vertigine volui
Dum videt, et rapido precipitare gradu.
Tempore ne pereat famosi gloria Montis
Consuluit calamo, glorianon moritur.

In D. Bernardinum Italianum

Fidelis Pop. Neap. Scribentem.
D. Io. Petri Massari Oratientis,

et Neap. Civis V.I.D.

Epigramma.

Qui cupit afflictam flammis terraque; marique;
Crinibus abscissis cernere Parthenopen,
Sirenesque; alias flentes, Nynphasque; per oras
Vesevi pulsas patria flere loca.
Occlusumque; antro distrupta, et funditus urna
Iam Montem lacrymis ora rigare novis.
Undantesque; tueri agros, mare furere ubique,
Horrissona viridem rara replere sono.
Aggestis cumulata pericula cernere damnis,
Sulphureo campos imbre natare bonos.
Exangues homines, elisaue? Corpora passim.
(Nam negat hospitium terra cadaveribus)
Et pariter lauros, myrtos, et citrea rura
(Pro facinus) posytis collacrimare comis.
Vesevij erectus flammis, vastasque; procellas,
Immanes fluctus, et fine Sole dies.
Regibus et Musis fontes, et praedia sacra,
Diruta Vesevo quaque, iacere solo.
Cladem ferre Elementa (pius Deus exeret iras,
Cunctorum plantas coxit, ad hima trahens.
Sic iuvenes saevis glomerantibus, undique; flammis
Combussit fortes non fine strage Patrum.)
Tartara in exitium iurata refurgere contra,
Mortales miseros, nec iuvatara Dei.
Haec Bernardini Iuliani scripta relegat,
Quae dedit, ut volitent docta per ora virum.
Bernardine igitur vives per saxa, procellas,
Fulgura Vesevi, fulmina, signa, neces,
Dum Sol, dum Luna irrutilat, dum cuncta per aevum,
Secula diffluitans, te celebrabit homo.
Sic ab utroque; mari dominaberis usque; in Eoas
Occidualesque; plagas protrahis ingenium.
Quotquot enim celsis sederunt numina coelis,
In vultu resident, o Iuliane, tuo.
Fronte patet Genius, geminis Amor ortus ocellis;
Ex arcu torta cuspide colla ferit.
Purpureas Cytaerea, et Flora colorat,
Iuno supercilijs emicat ipsa tuis.
In crispis radiat formosus Apollo capillis.
Tornato mentu Phoebus Ephebus ovans.
Iter eburna vagam iucundi septa palati
Facundus linguam voluti in ore Deus.
Panchaeos Zephyrus de pectore spirat odores,

Et dulci flatu florea labra quatit.
Incessum, totumque, virum, formamque, decoram.
Occupat, et propria Juppiter arte regit.
In te ita pro pomo contendit Iuno, Venusque;
Quod retulit docilis Pallas in ingenio.
Amplius haud Siren boream, saevasque; procellas
Formidat, nam tu flamina dira fugas.
Flamina voce fugas blanda, totusque; Senatus,
Docta ora ut solvis, pendet ab ore tuo.
Nempe tibi ingenium velox, et copia fandi
Larga est; atque; tuo nectar ab ore fluit.
Sis felix igitur, longevi et Nectoris annos
Vivas, et tandem caelica regna petas.

D. Francisci Antonii Monforte.

FULMINA, SAXA, IGNES, CINERES, ET CUNCTA VESEVI

En Iuliani unicum quambene tractat Opus.

76 AD DIVUM IANUARIUM

ANAGRAMMA PURUM

DIVUS IANUARIUS MARTIR, ATQUE

Ecclesiae Beneventane Episcopus.

Ecce ut tu sat praeservas Neapolim
Ab incendii ruinaque Vesevi.

Ad Divum Ianuari

Neapolis Patronum Elogium

CAPITOLO II
LA “PREDICAZIONE MULTIPLA” DEL VULCANO

ESPOSIZIONE E MOTIVAZIONE DELL'ARGOMENTO

*“In che modo il linguaggio ritaglia la realtà?”
(Roland Barthes)*

Per un piccolo cappello che mi sentirei di garantire non così irrelato, e continuando a leggere si capirà perchè, assumo appieno questa notazione di Roland Barthes sulla scrittura manoscritta come risalita verso il corporeo⁴⁹⁸:

Il primo oggetto che ho incontrato [...] è stata la scrittura; ma intendevo allora il termine in senso metaforico: era per me una varietà dello stile letterario, la sua versione in certo modo collettiva, l'insieme dei tratti di linguaggio attraverso i quali uno scrittore assume la responsabilità storica della propria forma e si collega con il suo lavoro sulla parola a una determinata ideologia di linguaggio. Oggi, vent'anni più tardi, per una sorta di risalita al corporeo, è verso l'aspetto “manuale” del termine che vorrei avviarmi, è l'impennatura [scription], (l'atto muscolare d'articolare la scrittura, di tracciare delle lettere) che mi interessa. [...] E non si parlerà che di scrittura manoscritta, quella che implica il tracciato della mano.⁴⁹⁹

Questo il fascino che trasuda dall'accostamento a questi manoscritti, anche se già testi a stampa nelle tipografie di allora. Ed è anche di questa *opacità grafica*, estremamente suggestiva ed evocativa, che sembrerebbero quasi servirsi questi testi per superare l'*impasse*

⁴⁹⁸ Cavadini parla di scrittura e letteratura come se questa fosse un'*abrasione dell'io*, ma anche di *cicatricosità*, per l'io: intendendo che spesso rende la letteratura una superficie *diaccia*, fredda, insondabile, inscalfibile. (Cavadini)

⁴⁹⁹ R. BARTHES, *Variazioni sulla scrittura...*, a cura di C. OSSOLA, Torino, Einaudi, 1999, pp. 5 sgg. Barthes continua a parlare della scrittura argomentando suggestivamente sulla Corsività Noi tendiamo volentieri a credere che lo stato normale della lettera sia la minuscola: a la maiuscola si presenterebbe come la forma dell'eccezione, enfatica, cerimoniale; e poi sulla legatura: legare le lettere di una parola può essere l'effetto di un'avvertenza economica: si sa che, per legge fisiologica, interrompere il corso della penna è oneroso.

invadente che latrimenti li relegherebbe nel ruolo fisso e riduttivo dell'immagine e dell'argomento di repertorio, che li allineerebbe in una serialità magmatizzabile.

La crittografia sarebbe dunque una delle prime vocazioni della scrittura, rappresentata nei nostri testi dal superamento dei pretesti e delle costrizioni argomentative aprioristiche e vincolanti, che si tradurrebbero, se non fossero avanzate, in una troppo arida galleria formalistica.

L'illeggibilità, lungi dall'essere lo stadio difettivo, mostruoso del sistema scrittorio, ne sarebbe al contrario la verità propria (l'essenza di una pratica al suo limite estremo forse, non al suo centro). Le ragioni di tale occultamento possono essere molteplici: ragioni religiose se si tratta di un rapporto iniziatici, gelosamente sottratto ad oggi contatto profano, di una comunicazione con gli dei soggetta a tabù; ragioni sociali, se si tratta di assicurare alla casta degli scribi, rappresentante a sua volta di una certa classe sociale (quella del potere), la custodia di ben definiti segreti, di informazioni riservate, di speciali proprietà. [...] C'è una verità nera della scrittura: essa, per millenni, ha separato coloro che vi erano iniziati, assai poco numerosi, da coloro che non lo erano (la massa dell'umanità).⁵⁰⁰

[E ricordiamo che, nonostante tutto, la situazione non si presentava poi così dissimile al tempo dei nostri testi].

La domanda che sempre si deve porre al linguaggio è la seguente: in che modo il linguaggio (questa o quella lingua) ritaglia la realtà? Che cos'è che, di questa realtà, esso davvero isola e rileva, inquadra? (ancora Barthes) E' ciò che si intende con il termine mapping, mappatura, la carta geografica con cui il linguaggio mira a imprimere la superficie terrestre del reale: in questo senso anche per i nostri testi si tratterebbe di una variegata mappatura per delineare la fisionomia del barocco. Il linguaggio ha ritagliato la

⁵⁰⁰ R. BARTHES, *Variazioni sulla scrittura*, a cura di C. OSSOLA, Torino, Einaudi, 1999, p. 8 sgg

realtà attraverso le risposte aleatorie dell'alieniloquio vulcanico. Allora il ritaglio diventerà scelta, inquadratura, cornice, a anche un dettaglio, non così irrelato, assumerà una valenza stratgica per decodificare il fuoricampo.⁵⁰¹

Ma per quanto riguarda l'atto del *copiare*? Sempre Barthes ci illustra la questione, con spunti interessantissimi, sulla tecnica – lui parla di copia pedestre, noi di *plagio in continuum* – della copiatura

[...] Copia. Si obbligavano un tempo gli scolari a copiare delle frasi, delle coniugazioni di verbi; la pagina di scrittura era una corvée, una sfacchinata. La scrittura è dunque una pratica manichea, di castrazione e/o di redenzione.⁵⁰²

L'atto della scrittura, dunque, sa deprimersi-opprimersi, *attornarsi e camuffarsi*. Ma che cosa c'è di camuffato - o crittografico piuttosto - in questi testi? Forse nessuno se lo è mai chiesto quale sia il *plusvalore di senso* (Eco) introducibile dal destinatario, quello scarto che fa di questi testi una tessera di letteratura? Quello che fa valicare i nostri testi dalla pur emergente e plateale occasione? Anzi, come già detto, a legittimare la scelta della trattazione di queste opere è proprio l'idea che essi sarebbero un grande *alfabeto e formulario* di letteratura barocca: attraverso una specola particolare, quella dell'eruzione. Ed ecco anche la giustificazione della scelta su testi apparentemente conformi e formulari, proprio per sfruttare il *repetita iuvant* ma anche la potenzialità aggiuntiva della tautologia, e per dimostrare che non di mere copie si tratta, ma di trame di un tessuto connettivo, di un affresco comune.

⁵⁰¹ Sempre nelle variazioni, Barthes parla del diletto, inseribile nel discorso dell'inquadratura anche per la sua parzialità estetica; o, e qui ci richiamiamo agli antichi grammatici e commentatori, a quelli che, con evocativa metafora, sono chiamati i *colores* della scrittura, facendo ovviamente riferimento a certe scritture più intrinsecamente colorate, come quella letteraria, più ricca di *ornatus*: “il colore è la pulsione, e noi abbiamo paura di insinuarne la traccia nei nostri messaggi”

⁵⁰² *Variazioni*, cit, p. 14

‘Vesuvi ardenti’: il posto che gli spetta

Prima del 1631 non esisteva bibliografia sul Vesuvio.
(E. Furchaeim)

L'eruzione del 1631, con più di 4000 vittime, è stata l'evento più violento e distruttivo della storia recente del Vesuvio. L'eruzione si verificò dopo un periodo di quiescenza durato circa cinque secoli, nel corso dei quali il Vesuvio si trovava in uno stato di attività a condotto ostruito. L'eruzione viene considerata anche dai *tecnici*, i vulcanologi, come l'evento massimo atteso in caso di ripresa dell'attività eruttiva. Per aprire e chiudere una piccola parentesi, che però possa far comprendere l'armonia di questo evento anche sul nostro oggi, persino il piano di emergenza attualmente adottato dalla Protezione Civile è stato concepito programmando misure tese a difendere la popolazione dalle conseguenze di un'eruzione di intensità simile a quella del 1631: l'eruzione è davvero un parametro di riferimento.

Ma si cominci dal titolo: si è scelto di pluralizzare l'unico Vesuvio – peraltro già anche fisicamente sdoppiato nel Monte di Somma - così da dare l'idea della pluralità dei testi che lo vedono protagonista.

Questo lavoro infatti, come si è detto, si è proposto di visionare - non solo con fugace occhiata - in modo critico, forse per la prima volta con volontà, come dire, *monografiche*, una nutrita ma non ipertrofica rosa di secentine tutte napoletane e quasi tutte di autori comunque campani (salvo accenni ad altre opere, comunque quasi tutte di area campana), sull'eruzione del 1631.

Eccone un breve resoconto cronachistico, che ci permette di saggiare e spaziare senza però troppo disperderci anche nella

vastissima produzione prosastica, di cui poi riesumeremo anche un testo che nello specifico ci servirà per un caso di intertestualità. La narrazione si svolge sulla falsariga di alcuni dei testi di prosa già rappresentativi, i quali fungono da cappello per entrare nello specifico universo della produzione poetica, che certo recensisce ma anche affresca la realtà, utilizzando l'oraziano, e anche mariniano, *ut pictura poesis*⁵⁰³. Per quanto riguarda la prosa, la nostra premessa sembrerebbe star quasi a negare la tesi che si vuole dimostrare dell'*arte per l'arte*, tanto questi testi paiono - ma è infatti solo apparenza - soprattutto alcuni, animati da una volontà di omologazione e di asservimento al potere della cultura dominante: sostanzialmente quella religiosa. Eppure, oltre la recensione e la moralizzazione, c'è dell'altro: soprattutto in poesia, ma anche in prosa, l'intento letterario non tarda ad affiorare.

L'eruzione del Vesuvio che nel 1631 colpì il territorio partenopeo fu, rispetto alle precedenti, la più terribile e terrificante. Un'eruzione che ebbe dei prodromi lunghissimi: si dice che già dal 10 di dicembre, e l'eruzione esplose il tra il 15 e il 16, gli abitanti dei paesi vesuviani avvertirono aperitivi sinistri di movimento tellurico e sotterranei boati. Fino a quando dopo neanche una settimana la terra tremò e una colonna di fumo denso e concrezioni piroclastiche e lava non minacciarono i paesi costringendo la popolazione ad una disperata evacuazione verso la città che rimase anch'essa coperta da cenere e scossa dai terremoti. Ma durò fino alla fine di dicembre e distrusse quasi tutti gli abitati ai piedi del vulcano, bruciando circa 50 casali e causando circa 18000 vittime, oltre ad importanti modificazioni dell'intero territorio vesuviano. Il Danza narra che il Monte gettò tanto fuoco, con voragini

⁵⁰³ Si confronti VITTORIA SURLIUGA, *La Galeria di G.B. Marino tra pittura e poesia*, in "Quaderni d'Italianistica", n. 1, 2002, pp. 65-84, Il Marino ha voluto adunque, ha saputo, ed è stato sempre solito Iddio di dipingere, e (sì come nella sua sacra cosmoepica canta il gran cronista Mosé) ha nella creazione dell'universo varie e diverse maraviglie dipinte. (G.B. Marino, *Diceria prima: la Pittura*.) La *Galeria* di G.B. Marino rappresenta un caso paradigmatico di utilizzazione del concetto di *ut pictura poesis* nelle prime fasi dell'epoca barocca. Nel sedicesimo secolo, non solo pittura e poesia si trovarono unificate, ma si teorizzò anche che ciò che legava le arti nobili e quelle della memoria fosse la loro natura figurale.

tanto grandi, e spaventevoli a tutti, che non solo ha minorato l'altezza, ma di circonferenza ha divorato due miglia, e più, secondo poi s'è visto, che ha bruciato non solo gl'arbori, e gl'animali, che per quel circonvicino stavano; ma ancora con l'impeto igneo del fuoco, [...] ha divorato molte città, e luoghi in quelle parti, e edifici fatti, come sono Ottaviano, Somma, Santo Nastaso, Trocchia, lo Tito, Santa Maria a Pugliano, il Salvatore, lo Granatello, le Pietre arse, Santa Maria della Gratia, Santo Iuorio, l'Ecclesia nova, Portici, Resina, Torre del Greco, Torre della Nontiata, e Bosco⁵⁰⁴; le stesse indicazioni sono presenti nei Giornali di Napoli di Antonio Bulifon⁵⁰⁵: Vomitò dopo l'apertura d'una immensa voragine con tanta furia il monte torrenti di fiamme, di ceneri e di pietre, che, inondando tutto il paese, ne portarono seco con rapidissimo corso diciassette terre, tra le quali la Torre dell'Annunziata, quella del Greco, Bosco, Nola, Resina, Portici, Somma, Ottaiano, Marigliano, Aversa, Pomigliano d'Arco e molte altre vicine, con grandi quantità d'alberghi ed abitanti, calcolandosi il danno circa venti milioni di scudi. Le successive descrizioni che ricorrono nei discorsi o nelle lettere, che ricordano l'evento sono certo ecolaliche, ma non prive di interesse. L'imperiosità del Vesuvio, il fumo denso e spesso esalato dal vulcano, i rimbombi, i globi di fuoco scagliati verso il cielo cinereo, i flussi lavici e piroclastici che dal vulcano discendono a valle, la spiaggia riarsa, cosparsa di ostriche e pesci morti, i palazzi diroccati, i campi e le ville abbandonate, gli alberi divelti, gli uomini e gli armenti inceneriti, le processioni di fedeli oranti e supplicanti.

I racconti, nella loro articolazione diaristica e memoriale, istituiscono un processo di trasmigrazione e metamorfosi del paesaggio

⁵⁰⁴ E. DANZA, *Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 d i d icembre 1631*, in Trani, nella stamperia di Lorenzo Valerij, 1632, p. 21 n.n.

⁵⁰⁵ ANTONIO BULIFON, *I Giornali di Napoli dal 1547 al 1761*, a cura di N. Cortese, vol. I, Napoli, 1932, p. 15

umano e naturale: in essi è la serialità a comporre e scomporre gli scenari, e la catastrofe descritta, spesso, teatralmente pletorica e grottesca.

La notte del 15 dicembre del 1631 s'udirono nelle vicinanze del Vesuvio più di 30 scoppi simili a quei che suonano i moschettoni, e ognuno d'elli serviva per avviso di un terremoto sebbene breve e leggiero.

La mattina del 16 ci furono più intensi scotimenti tellurici, poi *verso le quattordici hore, essendo l'aria chiarissima, si vidde sopra detto Monte Vesuvio dalla parte della marina essalare a poco a poco un fumo denso, e spesso, che pareva a punto un pino. Si sentì un terribil rimbombo due volte, e così moltiplicando con maggior furore si vedeva talvolta essalare per dentro globi di fuoco cocenti con rumore, e furore grande*⁵⁰⁶. Poco prima delle ore quindici le emissioni di fuoco raddoppiarono, mentre l'aria turbata dalla cenere generò una fitta oscurità, nel *Discorso* del Danza si legge:

Non furono le quindici hore, che si vidde tanto accresciuta detta essalatione, e all'aria tirarse tal fuoco acceso, che pareva un, e sopra tutti gl'altri, grandissimo monte; e con tanta forza predominava detta densità il vento, che era universal terrore, buttandone alquanto verso il mare, che quelle parti circonda6 . Una simile descrizione si ha nell'anonima Relazione dell'incendio del monte Vesuvio nel 1631: S'aprì una gran bocca, che a gruppi vomitava una grossa e densa caligine di fumo hor bianco hor negro, e nell'uscire nessuno albero più al vivo rappresentava che un pino. Rotavano quei fumosi globi ondeggiando per l'aria u no spingendo l'altro, o pur avvantaggiandosi, crescendo sempre l'empito che li rotava, e nell'aggirarsi maggiormente accendendosi, mandavano fuori accesi lampi, che a guisa di infocate saette favillavano in più luoghi in seno di quella horrenda caligine; onde sorse verso il Cielo un gran montone che andava sempre via più ingrossandosi, quasi innaffiato dalle sopravvegnenti

⁵⁰⁶ *Relatione dell'incendio del Monte Vesuvio nel 1631* di autore anonimo, in L. RICCIO, Nuovi documenti sull'incendio vesuviano dell'anno 1631 e bibliografia di quella eruzione, in "Archivio storico per le province napoletane", XIV (1889), fasc. 111 e IV, pp. 513-521, in part. p. 513.

esalationi, e poi cominciò a stendere due gran rami, l'uno verso il mare a destra, l'altro a sinistra dentro terra⁵⁰⁷.

Mentre l'apocalittica eruzione infuriava, la mattina del 16 l'Arcivescovo di Napoli Francesco Buoncompagno, che soggiornava a Torre del Greco per motivi di salute, si affrettò a rientrare a Napoli; la scena è descritta con piglio novellistico e con vivace narrazione da Giovan Battista Manso, marchese di Villa, in una lettera ad Antonio Bruni: *Maggior disagio hebbe il S. Cardinale Buoncompagno, che, ritrovandosi nella Torre del Greco e assai presso all'incendio qual hora sentiva crescere il terremoto era dal timor cacciato al Cielo aperto, confessando Aristotele che in questi horribili casi devono anco i forti temere, ma passato quell'impeto era dal freddo ricacciato in casa. Quand'ecco sopraggiungne [...] un fiume di fuoco e così vicino che non gli parve né di doverlo aspettare, né di dover uscir per la porta della casa che andava per appunto a riuscire di rimpetto all'incendio.- onde gli bisognò con l'aiuto dei suoi creati calarsi da un muro ben alto dalla parte del mare. Quivi era una feluca in cui volse imbarcarsi, ma né per prieghi, né per prezzo poté fare che i marinai s'appressasser a terra, temendo anch'essi del fuoco, sì che mestier gli fu di cavalcar una chinea e sopr'essa camminare lungo la riva del mare, discostandosi il più che poteva dalle sopravvenienti fiamme. In tanto ritrovato una barchetta di pescatori con alcuni figliuoli s'imbarcò, ancor che sì mal corredata da far viaggio che bisognò porre ai remi invece di funi le ligacce dei suoi gentil huomini per vogare, parendogli che ad ogni modo fusse più da fidarsi dell'acque che della terra per difendersi dal fuoco, e sopra essa in Napoli si condusse. Più esaurienti, ma non tanto diverse da quelle del Danza, sono le informazioni fornite dal Manso circa il timore che colpì la popolazione di*

⁵⁰⁷ *Relatione dell'incendio del Monte Vesuvio nel 1631*, in L. RICCIO, *Nuovi documenti sull'incendio vesuviano dell'anno 1631 e bibliografia di quella eruzione*, cit., p. 514.

Napoli: “[...]”⁵⁰⁸. Rimangono tutte le chiese aperte e tutte piene di gente, molti

⁵⁰⁸ Il rimanente della gente intanto o andava per le strade gridando e piangendo o si fermavano sulle piazze non sentendo il freddo né della notte, né della stagione, né d'una tramontana che soffiava gelata, per non star entro le case, dove potessero dalla rovina restar oppresse, così anche quella notte, come per la precedente, per le strade ci furono processioni di uomini e di donne *che con calde lacrime procuravano smorzare l'ira divina, dalle cui fiamme conoscevano essersi acceso il Vesuvio; per il che si vegliò da tutta la città quella notte, come il passato giorno, acciò se il giorno diventò notte per l'ombra della caligine, la notte con la vigilanza avesse sembianza di giorno. Il mercoledì mattina si vidde l'aria oscurata, il fuoco più dilatato, il fumo più inalzato, le ceneri più avanzate; la caligine più distesa con fetori di Zolfo; ancora il Manso, nella lettera sopra citata, racconta che la nube di fumo si era talmente infittita da coprire completamente la luce del sole, intanto il vento sollevando da terra la cenere aveva reso l'aria irrespirabile: Il mattino seguente del mercoledì crebbe l'orrore, perciò che surto il sole sopra l'orizzonte non perciò si vedeva il suo lume, essendo quella gran nuvola cresciuta di maniera che occupando tutta l'aria e divenuta densissima non poteva essere penetrata da' raggi solari; e havendo piovuta molta cenere, vi eran coperte non pure le finestre e battute delle case, ma le strade e le piazze: la qual dava anche malvagio odore, e, cominciando a spirare lo scilocco, traheva seco il fumo della spaventosa nuvola, e sollevava da terra parte della cenere, sì che se non impediva del tutto non juvava almeno grandemente il respirare; anche nell'anonima Relatione, nominata in precedenza, è narrato che, dopo la funesta notte del martedì, la speranza della popolazione napoletana di rivedere, l'indomani, il cielo terso e il sole risplendente fu vana: Aspettavamo il sole del Mercoledì come termine di quella funestissima notte, ma non si vedeva mai surgere, mercé che la caligine non dava libero il passo a' suoi raggi, sin tanto che quando si dissolvè in minutissima cenere, di cui si vedevano gl'alberi, i tetti e le strade tutte biancheggianti, come se di neve fossero state ricoperte. Nel pomeriggio cominciò a piovere e la pioggia, sebbene avesse, in buona parte, diradato l'oscurità provocata dalla cenere, produsse la deposizione di prodotti alluvionali, ad opera di colate torrentizie, infangando le strade e rendendole impraticabili: Il Scilocco stesso portò seco parimenti una pioggia, la quale pareva che maggiormente accendesse la fiamma e mescolandosi con la cenere infangavano di maniera le strade che le rendevano impraticabili; onde s'accresceva dall'una parte l'orrore e dall'altra l'incomodo alla gente che non poteva né riparare, né prepararsi alla vicina sciagura* ¹⁸. L'acqua piovana accelerò, per di più, la discesa della lava verso il mare che si ritirò in dietro allargando più il lido, in modo che le navi quasi restando in secco, ebbero a rovesciare, intanto sull'arena si potevano osservare pesci morti; nel racconto del Danza si legge: *Fu sì impetuoso un torrente d'acqua, che quel monte buttò a guisa di bitume, e pece, che dopo d'havere disradicati arbori, che il suo corso impedivano, diede nel mare, che si vidde in certa parte essiccato, tanti pesci morti, simbolo del castigo d'Iddio, che diede a quelle genti, come nell'Esodo al capo settimo: Pisces, qui erant in flumine, mortui sunt*”. Quel pomeriggio la terra fu scossa da un violento terremoto: *Verso le 16 fu un terremoto così gagliardo e lungo che ci giudicassimo subbissati, ma non parve al principio tanto crudele, quanto fu poi benigno in darci qualche tregua; altre scosse telluriche seguitarono per tutta la notte con frequenza tale da sembrare continue e con tale violenza che, temendo la rovina delle case, gran parte delle persone preferirono passarla ancora all'aperto o, nel caso dei nobili, nelle proprie carrozze. Il mercoledì all'Arcivescovo, nonostante la salute cagionevole e la pioggia, parve in quest'estremo pericolo d'anteporre il pubblico beneficio alla propria salute, onde indisposto come stava s'alzò dal letto e diede ordine alla Città di fare una processione per condur parimente la testa e il sangue di S. Gennaro alla chiesa dell'Annunziata, e così fu fatto ad hora doppo vespro, tutto che la pioggia fusse grandissima, nonostante la quale le processioni camminavano. Durante i preparativi per la processione si udì il popolo gridare al miracolo, l'episodio è raccontato nella lettera, del 19 dicembre, scritta dal Manzo al Bruni: nell'uscir la Santa Reliquia fuor la porta del Duomo cessò del tutto la pioggia e comparve così inaspettato il sole che il popolo cominciò ad alta voce a gridare miracolo, o almeno il S.r Cardinale e noi che l'accompagnavamo così apprendemmo, perché vedendo uscir sì repente il sole e udendo le voci del popolo giudicammo che queste procedessero da quello. Ma dapoi s'è inteso che nel finestrone che sta sulla porta del Duomo, [...] ove si custodisce la testa e il sangue del Santo, apparve palesemente al popolo che stava nella piazza il glorioso S. Gennaro ...] che su la finestra benedisse il popolo e poi disparve. Lo scrittore, nel proseguire la sua lettera, dà, anche, notizia del miracolo avvenuto nei pressi di porta Capuana, verso la quale il corteo processuale,*

per farvi oratione, molti credendo quivi star più difesi dal pericolo e molti per confessarsi, essendosi data dal Cardinale a' capi di tutte le religioni che dessero licenza d'udir le confessioni e d'assolver anche i casi riservati a quanti loro paressero idonei. Appena giunto in città l'Arcivescovo fece esporre il Santissimo Sacramento ed il sangue di San Gennaro, che si liquefece tra le sue mani"; poi ordinò una solenne processione alla quale, spossato e febbricitante, non poté partecipare. Il corteo fu seguito dall'intero Clero, dal Viceré Manuel de Zuniga Guzman y Fonseca conte di Monte Rey (1631-1637), col suo seguito e da un folto stuolo di fedeli napoletani". Questo è narrato *epicamente* dal nostro scrittore: in questo caso la prosa è utile chiarifica per la poesia contemporanea o di poco successiva, che tradurrà questa epicità innestandola nel vero e proprio genere epico costruendo poemi. Ho scelto infatti di presentare abbastanza profusamente e annotare scrupolosamente le prime produzioni prosastiche come utili prodromi e penetranti per quella che, di lì a poco, ed essenzialmente nel '32, sarebbe stata l'esplosione della produzione poetica, per avere una visione panoramica e sinottica del percorso anche di distacco di quest'ultima dalla pura referenzialità, per quanto intrinsecamente carica di paradossalità ed espressionismo, della prosa più recensiva. Inoltre in nota si è avuta la possibilità di alleggerire il testo ma allo stesso tempo focalizzare gettare altri ami sull'argomento.

implorando la misericordia del Signore, si era diretto. Nell'avvicinarsi alla porta vedendo che una densissima nube tirava alla volta della città, *il Cardinale prese il glorioso sangue [di San Gennaro] dal tabernacolo in cui era portato, e tenendolo nelle mani lo alzò verso il fuoco facendo il segno della santissima Croce. Ecco quella smisurata e altissima nube incontenente calò la cima quasi chinando il capo alla santa reliquia e in un subito si diede a dietro, nonostante che la forza del Scilocco la sospingesse in verso dove eravamo noi. Gridava tutto il popolo, che in numero innumerevole occupava tutta la campagna, ad alta voce di nuovo miracolo; avanti, lo scritto si rivela viziato da una vena di superstizione popolare, laddove l'autore mette in relazione il miracoloso intervento divino con l'afflato penitenziale dell'uomo: è ben vero che ritornando la processione indietro, come il miracoloso sangue entrò alla porta Capuana, così di nuovo cominciò a sorgere la nuvola nella medesima altezza, ma non verso la Città, fermandosi a dirittura sopra l'incendio. E pare che Dio abbia voluto mostrare il miracolo quanto a salvar Napoli, ma nel rimanente abbia lasciato la voragine ne' suoi termini naturali perché esali la materia fino a che ve n'è, o perché voglia significare che quantunque molto voglia presso la sua infinita misericordia l'intercessione del nostro glorioso protettore, ad ogni modo non sia interamente soddisfatto dalla nostra penitenza e n'aspetta maggiore.*

I miracoli, poi, che si credettero compiuti dal santo patrono della città, furono solo uno dei molti atteggiamenti di credenza popolare di fronte all'avvenimento luttuoso. La gente degli abitati colpiti dall'eruzione, affranta, atterrita, credendo che l'evento fosse opera di Dio, sorta di *flagellum Dei*, appunto, si riversò nelle chiese o per le strade pregando ed invocando il Signore di allontanare da loro quell'immane catastrofe. Dunque le frequenti pratiche devozionali, che si svolsero a partire dal 16 dicembre, accompagnarono il tentativo da parte della popolazione di scongiurare la paura di un'imminente catastrofe, che avrebbe avuto lo scopo di punire l'indole immorale dell'uomo.⁵⁰⁹

In quei giorni di fermento non mancarono neppure coloro che, in preda ad atteggiamenti visionari, allucinazioni, o anche ad una sorta di suggestione collettiva, sostennero di aver visto molte immagini sacre e crocifissi dar segni di esaudire le loro preghiere o angeli estinguere il fuoco, né chi diffuse la voce che l'evento fosse stato pronosticato da alcuni servi di Dio, come relaziona un avviso del 23 dicembre: *Hora dopo il fatto si trova che questo incendio sii stato prognosticato da alcuni servi di Dio e in particolare da una certa Sor Orsola, che è morta 13 anni sono*³² o, ancora,

⁵⁰⁹ Il padre Ascanio Capece, nella sua lettera scritta il 20 dicembre di quell'anno al fratello Antonio, narra: per le strade non si veggono altro che processioni di battentisi a sangue, di religiosi scalzi con vari stromenti di penitenza, donne scapigliate, questi sospirano di qua quelli si battono il petto di là, altri dirottamente piangono, altri gridano a Dio misericordia e perdono; analoghe descrizioni sono fatte dal Danza nel suo *Discorso*: molti buoni servi di Dio per le strade, chi con catene al collo, altri con funi, molti con crocifissi nelle mani, altri con pietre pubblicamente ad alta voce infervorati, andavano confortando tutti a chiedere misericordia, e al prepararsi alla morte, o più avanti: si vedevano donzelle verginelle molta quantità scalze, mani giunte, a crini distesi, e disciolti, ad alta voce gridare, piangenti, e clamanti: misericordia Signore; come pure nella *Relatione*, già più volte citata, si legge: E' certo che vi era qualche ragione di sperar bene dalla divina Misericordia; poiché s'è fatta tale commozione da tutta la città, che non so se sia mai più vista, né udita. Per le strade altro non si vedeva, così di giorno come la notte, che processioni di Religiosi e di Secolari e delle confraternite tutte scalze, che o si battevano a sangue, o portavano alcune insegne funeste di dolore e pentimento. Riguardo alle manifestazioni rituali di quei giorni, Giovan Battista Manso scrive: *in tutte le chiese è il Santissimo Sacramento esposto, le confessioni e le comunioni son così universali che niuno si sa che sia rimasto di farlo fino alle donne pubbliche peccatrici. Per tutte le strade sono continue processioni e il Cardinale e Vice Re uniti ne fecero hieri giovedì un'altra anche solennissima con la medesima testa e sangue di S. Gennaro a S. Maria di Costantinopoli, i preti gesuiti condussero al Duomo nel tempo stesso con una sontuosa processione la reliquia di S. Ignazio. Oggi Venerdì s'è condotto processionalmente il Corpo iutiero del B.to Giacomo della Marca da S. Maria la Nuova al ponte della Maddalena, e così s'anderà seguitando fin che N. S. Dio sarà placato* (G. B. MANSO, Lettera ad A. Bruni del 19 dicembre 1631, ivi, pp. 502-510, in part. p. 503.)

la *Relatione* anonima: *Il giovedì [...] verso le 18 h ore s'udì per un poco fremere o rrendamente i l monte: verso la sera si sparse voce che Napoli era per distruggersi la notte, e ciò fusse stato predetto da un P. Theatino che ha qualche nome di santità; ma per grazia di Dio e della Vergine e intercessione di S. Gennaro l'esperienza mostrò che non ci fu mai tal profetia: non lasciò ancor che falsa il cagionar grandissimo spavento e e rapir l e chiese di molte signore, che vollero la notte passarla in esse vegghiando, acciò forse morendo havessero nel luogo debito la lor sepoltura;* di fronte a tanta credenza irrazionale, non sembra fuori luogo avanzare l'ipotesi di usare ad epigrafe, di quanto accadde in quei giorni, ciò che il padre Ascanio Capece scrisse al fratello: *Io per me credo che quando ci fusse stato avvisato il giorno del giudizio universale da seguire in questo mese o l'altro non si sarebbe potuto far più*⁵¹⁰. Tutto un corollario insomma di *gazzette ufficiali* di un'Apocalisse prossima o in corso, che certo, in conformità con lo spirito barocco, non evitavano di indulgere all'iperbolico. Iperbolico però che, se era certo strumentalizzato come primo condimento per esasperare mediaticamente la paura, era anche lì a testimoniare e compiere il primo timido atto artistico, che la poesia avrebbe cavalcato anche ad oltranza successivamente.

Il terzo giorno dell'eruzione, giovedì 18 dicembre, la cenere continuò a tal punto ad oscurare la luce del sole *che fu necessario si servissero di lume come la notte*⁵¹¹; nel pomeriggio prima il vento e poi la pioggia rischiararono un poco l'aria. Verso sera, causa ancora la pioggia, *dall'istesso monte sgorgò tanto impetuoso fiume, che si vidde in poco spazio di tempo allagare, e inondar d'acqua Marigliano, Pomigliano, e altre terre convicine. I danni che il profluvio delle acque provocò a Pomigliano e ai casali vicini sono descritti in un*

⁵¹⁰ Cfr .A.CAPECE, Lettera al Padre Antonio Capace della Compagnia di Gesù a Roma del 20 dicembre 1631, ivi, pp. 495-498, in part. p. 495: Il Cardinale fuggì subito dalla Torre del Greco, dove si trovava, per mare e giunto in Napoli espose il Santissimo Sacramento ed il sangue di S. Gennaro, il quale, come dicono, si liquefè in mano sua prima che fusse a vista del capo e ordinò generale processione di tutti i regolari per placar l'ira di Dio.

⁵¹¹ 11 Lettere, avvisi e notizie diverse sulla eruzione del Vesuvio del 1631, Napoli 20 dicembre 1631, ivi, pp. 523-526, in part. p. 523.

avviso del 20 dicembre del 1631: *Verso la sera si viddero venir spaventati da Pomigliano d'Arco e altri casali situati nel piano delle falde di detta Montagna, distanti dal fuoco più di 4 miglia, gl'habitatori fuggendo la morte che gli soprastava da pericolo d 'acqua, la quale scendendo dalla montagna ha portata tanta quantità di cenere che ha sepolte le case più basse de' loro casali e delle più alte a pena appariscono li tetti*⁵¹². Durante la notte si sentirono nella capitale deboli terremoti, mentre la mattina seguente si mitigò la tempesta e si diradò alquanto l'oscurità dei giorni precedenti, allora si poteva vedere il disco del sole e le falde della montagna, che in parte consumata verso la cima presentava un'ampia apertura *il cui labro, perché era tutto coperto di cenere, pareva fusse di marmo simil a quei de' fonti, e da mezzo il monte in luogo di zampilli d'acqua salivano fumi neri di caliginose ceneri*³⁸. Il sabato e i successivi giorni si videro esalare vapori dal cratere del Vesuvio con molto meno impeto e in minor quantità rispetto ai giorni precedenti, tuttavia il cielo fu sereno solo fino al pomeriggio, durante il quale tornò a turbarsi provocando, come aveva fatto il mercoledì e i giorni seguenti, una fittissima pioggia; ma nel frattempo le scosse di terremoto cominciarono ad attenuarsi fino ad esaurirsi del tutto.⁵¹³

La distruzione dei paesi intorno al Vesuvio provocò un grande esodo verso Napoli: il Danza scrive che le genti da gli bruciati paesi fuggite in Napoli, e in necessità ridotte, s'esponevano al publico mendicare per haver perduto in sì poche hore quanto nel corso de' tanti, e tanti loro Antenati havevano acquistato, e questo è quello, e che il salmista testa nel Salmo 104

⁵¹² E. DANZA, Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 di dicembre 1631, cit., p. 25 n.n.

⁵¹³ In un avviso del 23 dicembre si legge: *Benché continui tuttavia l'apertura della montagna a mandar fuori vapori, non escono però né con la violenza, né col strepito, né con l'infiammazione di prima, perché le giornate de' 21, de'22 e de'23 si sono visti mancar assai, e per la debolezza con che escono pare che il fumo non habbi moto, e se l'ha par insensibile furor che la mattina al far del giorno e la sera all'entrar della notte, che escono esalationi in maggiore confine. All'istessa proportion sono anco mancati in Napoli li terremoti, perché s'è osservato che solo si sentono quando si vede pigliar forza alla voragine, e all'hora son tanto deboli che da chi non gl'osserva con diligenza non si sentono.*

di sopra cit. Posuit pluvias eorum grandinem, ignem comburentem in terra ipsorum. Percussit vineas, e ficulneas eorum⁵¹⁴⁴⁰.

Nel territorio del Regno si cercò di dare almeno la prima assistenza a quelle persone, offrendo loro un luogo in cui ricoverarsi e ristorarsi o inviando, nei paesi necessitanti, provviste, *il V Re diede 2000 due. acciò si provvedessero li poveri. Per stanza assegnò ai forestieri, a' quali già se permetteva dentro la città scampare dall'ira del Vesuvio, le case di S. Gennaro provviste di tutto il necessario. [...] Se mandarono 5000 due. per soccorre que' che erano scampati dentro S. Maria dell'Arco, ma furono rimandati indietro, dicendo che ivi non si trovava da comprar cosa alcuna per sostentar la vita: e così comprata una gran provvisione se li mandò subito con ogni caritatevol diligenza*⁵¹⁵. Nei giorni successivi al giovedì, diminuito il pericolo, ci s'impegnò a portare in salvo le popolazioni di quei paesi che l'eruzione, provocando enormi danni, aveva isolato da Napoli. Pertanto furono inviate *galere e altri vascelli alla Torre e luoghi convicini per salvar quella gente che non poteva fuggir per terra e campar la vita dalle fiamme, e mettere buone guardie per difesa delle robe, acciò non fussero rubate, havendo ogn'uno lasciato quanto haveva*; furono, anche, mandate molte compagnie addette alla sepoltura dei cadaveri e alla manutenzione delle strade, sia per sottrarsi al pericolo di epidemie sia per evitare l'isolamento reciproco di Napoli e le altre città del circondario. Nella *Relatione* appena menzionata si racconta: *Venerdì mandò il V. R e 500 guastatori per far seppellire i morti di quei villaggi che sono in gran numero o di fuoco, o di terremoto, o dalla cenere affogati, che poi sono stati trovati tra le medesime ceneri sepolti, de' quali alcuni erano così sfatti che con*

⁵¹⁴ G. B. MANSO, Lettera ad A. Bruni del 19 dicembre 1631, in L. RICCIO, Nuovi documenti sull'incendio vesuviano dell'anno 1631 e bibliografia di quella eruzione, *cit.*, p. 505-506.

⁵¹⁵ Notizia delle opere di beneficenza compiute, in quei giorni, a favore dei diseredati scampati all'eruzione è presente anche nell'avviso, già nominato, del 23 dicembre, in cui si può leggere: *Il monte della Pietà ha offerto 16 m. durati contanti per sovventione della povertà, e, oltre le grosse e lemosine che i repartono per ordine del S. V. Re, li particolari così nobili, come popolari a gara s'impiegono in aiutarli e se bene si son deputati luoghi del pubblico ove si debbano ritirare e alimentare, molti per lor devozione ne trattengono e sostengono nelle proprie case con tant'esempio che edifica e confonde gl'istessi Religiosi*

ogni facilità se ne scendevano a pezzi le membra" (E potremo vedere più avanti quanto questa carneficina possa essere tristemente simile, nella realtà, alla raccapricciante opera in cera che ritrae vari aspetti della peste di Gaetano Zumbo). L'aspetto macabro e orroroso della scena, presente agli occhi dei soccorritori, è motivo per descrivere un'ossessione che materializza il proprio oggetto, la morte, in uno scenario in cui l'uomo è subissato dal nero visibile della cenere, essenza referenziale e quasi correlativo oggettivo di una presenza incombente da esorcizzare in un rito *culturale* e *cultuale*. La brunitura dei *volti affumicati* è quasi finzione funzionale all'esercizio scrittoriale, per una inesorabile elencazione mortuaria in *congeries* e *ipotiposi*; e in una ricostruzione paesaggistica, che ha il colorito anch'esso encausto di una solvenza organica che si traccia - e si rintraccia - sul pallore similcartaceo dei volti. Qui la descrizione della morte diviene *tanatosofia*, tristemente saggia, diviene *fatica* della morte: morte che si fa *segno-linguaggio*, contro la sofferente sospensione afasica di ogni improvviso lutto; *morte* che, ossimoricamente, si *immortala* attraverso la parola, ma la parola necessariamente cristallizzata in nevrosi e ripetizione a volte ipnotica, altre volte di un nerume pecioso, espressionistica: *S'hebbe novella che il fiume che serpeva per terra aveva bruciati e huomini, e armenti, e poderi, e case*. Qui lo sguardo di qualsiasi spettatore umano è quello di chi tenta di catturare la lacerabile linearità del tempo soggettivo e di fissare quella sembianza di morte che ciascuno porta impressa in volto. La coltre funerea è sipario di uno spazio scenico sprofondato in un'aura plumbea e tragica, aggravata da olocausti di membra nello specchio ustorio della lava che diviene fosa comune (visioni quasi di tacitiana memoria, ma si pensi anche alla peste virgiliana delle *Georgiche*, che descriveva l'epidemia nel Norico): *Vidde molti huomini imbituminati bruciar come candele e come quei Christiani che servivano per torce alla crudeltà di Nerone*⁵¹⁶. Per più giorni la cenere espulsa dal Vesuvio appestò l'aria ed oscurò la

⁵¹⁶ 20 E. DANZA, Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 di dicembre 1631, cit., p. 27 sgg

luce del giorno, tanto da far scrivere al Danza *che uno non vedeva l'altro. Et ecco, che si verifica, quel che si legge nell'Esodo*, capitolo 10: “fuerunt in terra Aegypti tenebrae, tam densae, tribus diebus nemo vidit fratrem suum”⁵¹⁷.

Il modesto *Discorso* di Eliseo Danza è, come si nota, estremamante ricco di citazioni bibliche - e anche in questo caso si tratta di un formulario che vive nella citazione, talvolta dogmatica, talaltra dagli esiti eversivi - come tutta la cultura barocca - e verrà fatto notare in molta della produzione poetica che presenteremo⁵¹⁸: l'occorrenza massiccia delle citazioni vetero e neotestamentarie ci aiutano a comprendere quanto e come il semicolto ceto intellettuale medio di allora masticasse con consapevolezza la cultura dogmatica, tanto, a volte, da saperla strumentalizzare a suo piacimento, anche dissacrando.

Significativo, nel suo racconto, ciò che accadde a Cerignola, in Puglia, dove un povero forastiero tirato da una luce, che di lontano pareva entro una finestra del Castello, si precipitò nel fosso, pensando a quella parte essere la taverna, che dalla grande oscurità discernere non poteva, il che pervenuto a notizia del Signore d'essa Terra, comandò a' suoi che quello nel Castello condotto fosse, dove con Christiana pietà fu curato, e sovenuto da quanto in tal necessità gl'occorse nel passo lo stordimento e l'incerto brancolare dell'uomo nel nero caliginoso, che oscura un paesaggio tremolante, è la conditio di una visione in cui il vedere è piuttosto incertezza dello stesso atto visivo: quanto basta a suggerire il limite di un'esperienza materialistica della sensitività oculare e a sminuire la gnoseologia empirico-emozionale del Marino, che fidente nella conoscenza sensibile, a proposito dell'occhio, nell'*Adone*, aveva scritto: Lubrico e di materia umido e molle / Questo membro divin formò natura, / Perché ciascuna impression, che tosse, / Possa in sé ritener sincera e pura. Lo

⁵¹⁷ ⁴⁷E. DANZA, Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 di dicembre 1631, cit., pp. 22-23 n.n.

⁵¹⁸ Cosicchè in alcune sue parti il *Discorso* risulta un riuscito apologhetto moralizzante e *sapienziale* in cui gli uomini appaiono *incatenati nelle tenebre e prigionieri di una lunga notte* (Sap. 3, 6).

studioso Jankelévich⁵¹⁹ ritiene che propria di alcune condizioni visive, e noi ben calziamo questa intuizione al barocco, sia una sorta di visione obnubilata, che genera i due assunti critici omonimi del suo saggio, il *non so che* e il *quasi nulla*. E difatti l'ancorabilità ad un'apparire soltanto possibile, come quello di un bagliore distante da raggiungere, suggerisce di completare la precarietà dello sguardo, affidandosi alla complementarietà sensoriale - al tatto, oppure alla deriva dei propri passi nel buio, alla loro curiosità di luce, affinché l'atto del vedere non rimanga incompiuto: in questo la gnoseologia empirica mariniana sembra addirittura avere il suo contrario nel processo opposto di una gnoseologia intimista, che esprime, tuttavia, la difficoltà del vedere nell'ampia ma vacillante specula della propria intimità. Molti di questi testi, allora, intimizzerebbero la visione puramente teatrale - in senso etimologico come tutto ciò che è comunque sensoriale, se non proprio soltanto visivo - del grande napoletano. Nell'incertezza delle facoltà sensibili la logica simmetrica della costruzione metaforica è nel tentativo, a tentoni, di sfiorare almeno una visibilità in grado di diradare la pastosa, opaca oscurità, atra, nel senso latino del nero opaco, e di attraversare la brumosità cinerea di cui si è velata la natura.⁵²⁰

⁵¹⁹ Si confronti il capitolo VI, e si legga abbinando la teoria dell'intravvisione e il capitolo sulla luce annichilente che nasconde il sup rovescio.

⁵²⁰ Il discorso del Danza non è l'unico imbevuto di tanto ardore predicatorio e vetero-testamentario: accade anche nella produzione poetica, nelle diverse opere sull'accaduto, in cui gli episodi di distruzione, di morte e di pentimento sono scanditi da versetti biblici e da un'enfasi devozionale che si configura come lettura didattica di sostanziale omogeneità.

L'investimento scritturale nel racconto è la *ratio* principale di una scelta metodologica, accertamente enunciativa, la cui aneddotica è rivolta a sostenere uno stile figurato, fondamentale presupposto all'economia della religiosità. Anche il Danza, nella prima parte del suo *Discorso*, si diffonderà a lungo su *exempla* in grado di esimere dal testo una reificazione parenetica e parentetica in cui l'intervento divino sostanzia la rappresentazione della realtà, appoggiandosi su quelle forme retoriche (il paradosso, l'ossimoro, la ripetizione ossessiva) che infrangono i codici logici tradizionali, realizzando il pretesto di trasformarne in crisma di serietà il fine parolaio-moralistico. Nei discorsi, del Danza e del Volpe, l'intreccio tra il piano scritturale e quello della realtà permette alla narrazione di andare oltre la semplice rappresentazione dell'evento, involvendo il discorso in un'iperbolica metafora che si presenta come espressione di un'apocrifa rivelazione giovannea. Nella relazione del Volpe si legge: *Nell'Apocalisse al cap. 9 predice San Giovanni con queste parole: et ascendit fumus putei, sicut fumus fornacis magnae, ecco il denso fumo del Vesuvio, et obscuratus est Sol, et a er de fumo putei; ecco le tenebre, che sono in questi giorni comparse; et ex fumo exierunt, locustae in terram, et data*

Dunque questa metaforica e il metaforismo diffuso si rivelano placentari e aperitivi alle istanze ideali e concettuali di un'epoca in cui il modo di intendere l'universo fisico come causalità meccanica e imperscrutabile e di avvertirne la provvisoria solidità spingeva a cercare figure (retoriche) che potessero fissarne e riprodurne l'aspetto imprevedibile: una retorica, dunque che era *eto-retorica* e anche *bioretorica* che facilitasse un'esperienza di verità. Un'epoca, in sostanza, il barocco, in cui la visione aleatoria della realtà trova una pacificazione solo retorica sotto il segno della metafora, capace di integrare le immagini e le affezioni spingendosi fino al parossismo *filologico*. Nel lavoro continuo, raziocinante, di ricostruzione della realtà, la letterarietà diventa il luogo naturale e virtuale in cui il percepito, contaminato e condizionato dalla soggettività, si rappresenta e si ordina, si sistematizza, si immortala, e dunque si può carpire proprio nella mutevolezza delle innumerevoli dissociazioni/associazioni dei traslati che costituiscono nel testo dei reticoli complessi, in cui il *sensu* è da ritrovare nelle pieghe, negli slittamenti, nelle tracce e nelle impronte di una materia poetica da completare con l'interpretazione: ma questo non è soltanto il manifesto della concezione dell'arte per l'arte, anche della vita per l'arte, che sembrerebbe rovesciare la funzione puramente edificante e ancillare dell'arte verso la vita. Gustav René Hocke nel saggio *Il Manierismo nella letteratura* scrive:

"Quando il mondo oggettivo sembra non aver da offrire più nulla di concreto ed univoco, comincia a mostrare la sua potenza il mondo delle relazioni soggettive. Perciò la metafora, il trasporto di una cosa su un'altra, assume nel manierismo il carattere di un mezzo di comunicazione, anzi di incantazione, adattissimo a questo mondo astrutturale. L'infinito gioco di trasformazioni che la metafora permette, un'audace ridda di astruse metafore, acquista nel pieno manierismo addirittura il valore di uno specchio del mondo, in cui il caos dei fenomeni appare artificiosamente ordinato in un ingegnoso balletto

est illis potestas, sicut habente potestatem scorpiones terrae, et praeceptum est illis, ne lederent senum terrae, nec omne viride, nisi tantum homines, qui non habent signum Dei in frontibus suis, et ut cruciarent mentibus quinque, e ecco gli effetti che seguitano, li segni, e prodigi del sdegnato Iddio.

metaforico. L'arte metaforica dona la certezza dell'apparire a un mondo artificialmente armonizzato.⁵²¹

In questo senso la provetta alchemica della metafora ricostruisce e ristabilizza artificiosamente l'irregolarità e l'intermittenza della gestione degli eventi da parte dell'uomo. E la produzione poetica e prosastica post-eruzione allora antologizzerebbe un'ideale miscellanea – ecco perché si è deciso per una panoramica in cui anche la quantità è portante - che informa, ma anche deforma e devia in digressioni in cui il pretesto si perde ormai remoto - un rigido e raggelato racconto morale imploso in sé stesso. Quesa forma all'informe, al, per in un campo semantico eruttivo e comunque catastrofista, è la pratica scrittoria, che impone una stratificazione, ma non soltanto, una logica plurale per la quale le immagini si caricano a tratti di un significato doppio e speculare, del tutto simile, in via di teoria, a quella che descrive il moto accodante della processione dinanzi alla quale indietreggia *la densissima e negrissima nube* sprigionata dal Vesuvio, un'immagine in cui sembra condensarsi un principio di ordine: la processione degli scritti come una parola magica salvifica. Ma, insieme al tentativo moralistico, anche uno, e non meno urgente soprattutto nella produzione poetica, artistico, quasi a volte scanzonatamente *apotropaico*, per sfuggire alla morte nel peccato e a causa del peccato: alla fine la poesia come taumaturgia. Il livello metaforico dichiara l'impossibilità di concepire l'universo fisico come realtà oggettiva a sé stante che è e rimarrà esterna ad ogni sua concezione come *cosmos* e come *caos*, piuttosto mostra sia il tentativo di una fissazione della dispersione, sia l'opinione che la fede nel nesso causale può essere soltanto superficialità e superstizione.⁵²²

⁵²¹ G. RENE' HOCKE, *Il manierismo in letteratura*, Milano, Garzanti, 1980, p. 102

⁵²² Nel *Discorso* di Camillo Volpe, ancora: *senz'altro è stato per giusta ira di Dio, il quale vedendo gli huomini passar troppo avanti in offenderlo, si serve delli suoi mezzi naturali, e delle sue creature per dar segno, ch'è sdegnato, come si dice nella Sapienza, cap. 5. Accipiet armaturam zelus illius, e armabit creaturam ad ultionem inimicorum*, nel versetto tratto dal libro della *Sapienza*

Le descrizioni apocalittiche furono ispirate non solo dal timore suscitato dall'evento, ma anche dalla sua estensione (che ebbe addirittura risonanze, e non solo di fama, addirittura fuori dalla regione della Campania, con lontane scosse di terremoto avvertite anche in Basilicata e Puglia⁵²³), infatti, nei giorni dell'eruzione diverse città, confinanti con Napoli o fuori dal suo territorio, furono danneggiate, dai terremoti, dalle inondazioni, o raggiunte dai nugoli di cenere espulsi come nubi tossiche dal Vesuvio⁵²⁴.

l'armatura – che si ispira a Is 59, 17 *Egli si è rivestito di giustizia come di una corazza, / e sul suo capo ha posto l'elmo della salvezza. / Ha indossato le vesti della vendetta, / si è avvolto di zelo come di un manto* – simbolizza gli attributi del Dio giudice che conferma la sua volontà di castigare gli uomini pravi e la mette in opera scatenando gli elementi della natura, in Isaia 13, 10-13 si legge: *Poiché le stelle del cielo e la costellazione di Orione / non daranno più la loro luce; / il sole si oscurerà al suo sorgere / e la luna non diffonderà la sua luce. Io punirò il mondo per il male, / gli empi per la loro iniquità; [...] Allora farò tremare i cieli* e la terra si scuoterà dalle fondamenta / per lo sdegno del signore degli eserciti, / nel giorno della sua ira ardente. Questo motivo ampiamente orchestrato nella letteratura apocalittica è accompagnato da segni cosmici come terremoti (Guardai i monti ed ecco tremavano / e tutti i colli ondeggiavano) o eclissi di sole (Guardai la terra ed ecco solitudine e vuoto, / i cieli, e non v'era luce), le cui descrizioni saranno amplificate dai profeti per mezzo di immagini stereotipe, in Isaia 32, 7-8, si legge: *Quando cadrà stinto, coprirò il cielo / e oscurerò le sue stelle, / velerò il sole di nubi e la luna non brillerà. / Oscurerò tutti gli amoschi del cielo su di te / e stenderò sulla tua terra le tenebre, o in Abacuc 3, 6: Si arresta e scuote la terra, / guarda e fa tremare le genti; / le montagne eterne s'infrangono, / e i colli antichi si abbassano.- / i suoi sentieri nei secoli.* Una considerazione simile a quella del Volpe ricorre l'inizio del Discorso di Eliseo Danza: Nella Scrittura Sacra in più luoghi si legge, che quando Iddio ha voluto castigar l'huomini per 'l giusto sdegno causato dagli peccati del Mondo, ha oprato le cose naturali, per mezzo delle quali facendo giustitia, s'ha fatto conoscere per Dio supremo, e sommo facitor del tutto: *cognoscetur Dominus judicium facies.* [...] Dopo, che: *Fuit aperta niversa superficies terrae, omnia devastata, et devorata herba errae, et quicquid pomorum in arboribus erat*, il passo del Danza è avvalorato dal ricordo delle piaghe che si abbatterono sull'Egitto per volere del Signore.

⁵²³ La cenere dell'eruzione, oltre al territorio partenopeo e a quello sannita, infestò anche quello di diverse province del Salento: Nelle parti della Puglia, e anche più oltre, si tiene avviso, che il martedì l'istessa arena, e cenere piove con fetore tale, che li viandanti andando erano necessitati ad occhio chiuso.

⁵²⁴ Grandissimi danni furono riportati anche nel territorio di Torre del Greco, Resina e Portici; il Manso, nella lettera del 23 dicembre al Rupì, scrive: La Torre del Greco è disfatta di maniera che non si può discernere né meno dove ella stata sia, non veggendovisi né nche le rovine se non del castello e alcune parti di chiese, [...]. *Resina è parimenti spianata tutto fuor che la chiesa di S. Maria a Giugliano, nel luogo ove celebrò messa S. Pietro e consacrò vescovo S. Aspreno. Portici tiene alcune case in piè, ma poche, e el suo mezzo una casa de' Preti gesuiti è rimasta intatta.* Un'eguale sorte toccò ai territori dalla parte di Somma, S. Sebastiano, Massa e Trocchia disfatti in parte dal fuoco e in parte dalle inondazioni. A Somma le abitazioni furono sommerse dalla cenere e abbattute dall'acqua più che distrutte dal fuoco: *In Somma nei suoi Casali son morte persone non dal fuoco ma dal fumo, e le case non arse ma cadute e sommerse dall'acqua e dalla cenere, la quale havendo riempiti gl'alvei de' torrenti, essi, ingrossati dalla pioggia che dalla montagna è calata a modo di diluvio, hanno allagata la campagna e affondate molte case e affogati molti uomini, che invano dall'acqua speravano rimedio contro il fuoco* Nella provincia di Gesualdo non si mancò in quei tenebrosi giorni della cenere, e dell'arena da tutto il popolo di Gesualdo di ricorrere a Dio nella Madre Chiesa di S. Nicolò, con orationi, digiuni, confessioni, e riconciliationi, chiedendosi vicendevolmente perdono l'uno all'altro, la descrizione fatta dal Manso nella sua lettera al Bruni, dimostra che, non solo a Napoli, ma anche nelle zone

La mattina del 16 dicembre le ceneri raggiunsero, anche, la città di Benevento, dove il popolo ricoverato nell'Arcivescovato si Passò la notte in preghiera: *Di Benevento, che è città così famosa, capo, e Metropoli della Diocesi si tiene aviso, che il martedì Piovesse arena, e cenere, e in maggior copia, di terrore a tutti, Santo, che si ritornò nell'Arcivescovato, e ciascuno abbandonate le sue più care, e pretiose gioie, attendeva alla salute*

confinanti, ci furono diverse manifestazioni di ardore popolare e religioso. Nelle Province del Regno, gli ordini monastici ebbero una grande importanza nell'organizzazione dei riti processuali. Il Danza racconta che a Gesualdo, il mercoledì, il popolo con tanti religiosi Domenicani, Celestini e Cappuccini portarono in processione la statua della Madonna della Pietà alle cui preghiere si schiarì l'aria e si diradò l'oscurità causata dalle ceneri, allora si fece voto di erigere un monte sotto il nome della Pietà e la comunità subito donò gran somma di denari, tutti li cittadini a gara si infervorono a più maggiori donativi di denari, di gioie per sussidio, e aiuto de' poveri, e già s'è cominciata la distributione, che è opra di gran pietà. Et in questo tempo giunto l'Eccellentissimo Prencipe per sua generosa divotione, e divora generosità vi ha donato cinquecento ducati Il giorno dopo il principe, signore di Venosa, da Gesualdo si recò a Frigento, dove fece consistenti offerte. Nella città ci fu una solenne processione di sette confraternita scalze, con tutte le religioni de Celestini, Domenicani, e Cappuccini, con le due solleggiate, e tutte le verginelle scalze, e scapigliate, e fu portata la statua della santissima Madre della Pietà, e tutte le reliquie già nominate, rendendo gratie alla Santissima Madre di Dio, che l'abbia fatto tanti benefici, poiché quello che nelli convicini è stato di terrore, l'ha convertito in nostra utilità, dico la cenere per la quale sono stati ingrassati i nostri campi, e resoli più fertili, se è vero quello che dice Costantino Cesare, e Palladio, nelli loro libri *di agricoltura*, e già se ne vede l'esperienza; e ha voluto il misericordioso Dio, quelli segni dell'ira sua con straordinario modo convertirli in pretiosa rugiada, onde veramente si verifica in poi quelle parole di David, *Dat nivem sicut lanam, nebulam sicut inerem spargit*, nel passo, tratto dal discorso del Volpe, la visione di un Dio irato e vendicativo lascia, per un momento, posto ad un Dio pietoso pronto a convertire, a favore del suo al popolo, i segni della sua ira in opere di misericordia. A Pietra Stornina la caduta di grosse pietre e tronchi d'alberi fece crollare parte del palazzo di don Vincenzo Cosso e alcuni casali. [...] A Nola vennero danneggiati, oltre ai territori e alle numerose fattorie, due monasteri. Vicino al nostro Collegio son cascati due monasteri di monache, cioè il collegio ed un altro, intanto che per adesso sin ad altro miglior discapito si ritireranno in casa de' propri parenti Nel territorio di Sarno città discosta da quel Monte 6 miglia si ha certo aviso, che furono l'istesse tenebre, con pietre piccole in tanta copia, che coprirono la terra d'altezza un palmo, danneggiando il Monastero delle monache di San Vincenzo, costrette a rifugiarsi nell'Oratorio di San Bernardino. Anche qui il Vescovo, deposti la mitra e i sacri parimenti, a piedi scalzi e con una fune al collo, girava per le strade per portare conforto agli abitanti. A Montefusco, terra del Signor Nicolò Ludovisio principe di Venosa, il martedì piovve cenere senza destare particolare -preoccupazione o timore, la mattina, del giorno successivo, visto che l'aria non si era affatto purificata e la cenere era talmente fitta che *nemo vidit fratre sui* una moltitudine di gente impaurita e desolata si rifugio in chiesa ad invocare la misericordia di Dio, quello stesso giorno il Cavaliere spagnolo Pietro Bazan Preside di quella Provincia fece portare in processione per le strade della città l'effigie di Sant'Antonio di Padova ed ecco che *subito per vera gratia del sommo Dio, e per intercessione del glorioso Santo si chiarisce il Cielo, si recupera la luce, si ristorano i deboli, e di spirito annichilati; si riftata da' viventi, si rendono gratie a Dio da' peccatori, e da tutti si danno lodi al glorioso Santo intercessore*, il giorno dopo il Cavaliere *infervorato nella divotione, non stracco mai nel ben oprare, e nel dar buon esempio* ordinò una nuova solenne processione che egli stesso seguì a piedi scalzi insieme ad altri devoti. Così quel Santo Arcivescovo a piedi calzi con animo coraggioso esortava tutti alla contritione, assolveva da tutti i peccati, e ecco, che per particolar gratia fatta alla Madre del Santissimo Rosario Avocata di quella città al canto di un verso Dio: Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus Immortalis miserere nobis. Ricevè la luce imitando Proclo Vescovo di Costantinopoli. (E. DANZA, *Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 di dicembre 1631, cit., p. 5 n.n.*)

dell'anima, Antistite Alessandro di Sangro, con tanta compuntiva divotione, e divota compunzione, caritativa, e affetto, e carità affettuosa verso il prossimo, dispensò l'assolutione di tutti i peccati sé riserbati, e tutta la notte in continua oratione, e confessione, dicendo con David al Salmo:

*Et lectulum meum lacrimis meis castigabo*⁵²⁵, la mattina successiva, essendo l'aria soffusa di una caligine più densa, tra la gente cominciò ad insinuarsi il terrore che fosse giunta la fine del mondo.

Ma ancora all'inizio del 1632 non erano cessati gli atti di penitenza da parte della popolazione, poiché, sebbene l'attività eruttiva si fosse interrotta, la terra aveva continuato ad essere scossa di tanto in tanto dai terremoti. Antonio Bulifon nel suo *Giornale di Napoli*, nell'aprire l'anno 1632 scrive: *Nel principio di quest'anno 1632 fu veduta tutta la città applicata ad atti di penitenza e di pietà, poiché con tutto che cessati erano gl'insulti del monte Vesuvio, non si eran tuttavia quietati i tremuoti che di quando in quando di là a molto tempo sentirsi fecero, aggiungendosi alla divozione de' cittadini la carità del pontefice Urbano VIII che per consolazione di tutti tosto publicar fece un giubileo.*⁵²⁶

Dunque, per averne un quadro complessivo, con l'eruzione del 1631 intere città con i loro abitati furono o sepolte sotto uno strato di cenere vulcanica e di pietre, o abbattute ed inghiottite da fiumi di lava, o diroccate da torrenti di acqua, formatisi a causa delle frequenti piogge: già all'inizio del 1632 ci s'impegnò nella ricostruzione dei casali devastati. Gli incalcolabili benefici che le generazioni successive avrebbero tratto dalla rinnovata fertilità del suolo, determinata dall'apporto di materiale detritico vesuviano – quella sorta di vulcanico *limo*, non furono sufficienti ad allontanare del tutto quel senso di ineluttabile fragilità, l'umbratilità esistenziale del senso dell'*homo* come *bulla*, molto vivo nella sensibilità secentesca, che si avverte nella chiusa del *Discorso* del Danza: *Io ho scritto quel, che fin qui è*

⁵²⁵ E. DANZA, *Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 di dicembre 1631*, cit., pp. 28- 9 n.n. Si cfr. anche la *Relatione* dell'incendio del Monte Vesuvio nel 1631, cit., p. 514: .fingendo il vento da una parte la nube in Benevento, oscurò prima il sole e poi piovve un diluvio di cenere con tale spavento di tutta la città non né sapeva l'origine, che con dolorose confessioni si disponeva ciascuno alla morte.

⁵²⁶ *Ivi*

*succeduto, e ho faticato, solo, perché ci ricordiamo, che Dies nostri, sicut umbra pretereunt; e che però, Dum tempus habemus, operemur bonum.*⁵²⁷

Alla luce dei dettagli quindi, e pur dopo questo dettagliatissimo preambolo, non sono certo comunque la prima a dire quanto l'eruzione del 1631 fu spaventosa almeno quanto quella del 79: quella per antonomasia, di Pompei. Ma si è scelto di ribadire l'ovvio perché possa fungere da substrato su cui costruire le nostre ipotesi d'approfondimento: pensiamo allora che questo ovvio sia lecito. Perché, almeno secondo Furcheim, grazie ai cui studi in campo di catalogazione noi abbiamo avuto per la prima volta la possibilità di veder censite in un completissimo catalogo che è quello della Biblioteca Nazionale di Napoli il panorama delle Secentine (anche quelle rimaste nei fondi di magazzino e in queste quella larga porzione che sta sotto la nomenclatura convenzionale e indicativa di *Arte e neapolitana*, rappresentata dalle Secentine sul Vesuvio), "non esiste una vera e propria bibliografia sul Vesuvio sino al 1631"⁵²⁸, opinione la quale, secondo il critico e docente Alfonso Tortora, che segue Furcheim, ha fatto sì che nascesse e si generasse una vera e propria genealogia e bibliografia sul Vesuvio, che ha interessato l'osservatorio vesuviano e astronomico, e anche le varie sezioni delle rispettive biblioteche. Insomma: esisterebbe un *ante quem* e un *post quem* il cui discrimine è proprio l'eruzione del '31.

La cernita dei testi poetici sarà, con oculatezza certo, ma antologica, perché ogni pretesa di esaustività par trovare un'interdizione nella serie interminabile delle miscellanee, della produzione omiletica teatrale lirica poematica, ed è dovuta essere in qualche modo mutila, sebbene ogni testo scelto, quasi a mo' di *exemplum*, testimonierà in modo esemplare anche per quelli che sono stati esclusi (comunque visionati: alcuni saranno anche citati, insieme ad un drappello di testi che trattano di altre eruzioni, successive). Tuttavia si spera che non apparirà come uno sterile e giustappositivo catalogo di testi, o un irrelato, collezionistico *centone*: si cercherà infatti di scegliere le opere seguendo una motivazione artistica *in primis*, i parametri della quale saranno dettagliati poi *in fieri* (sebbene sin da ora possano tutti comunque confluire nella creatività e nell'originalità, pur all'interno dell'omogeneità e della citatività dei testi).

⁵²⁷ E. DANZA, *Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 di dicembre 1631*, cit., pp. 28- 9 n.n.

⁵²⁸ A. Furcheim, *Introduzione al Catalogo Santoro delle Secentine Napoletane*, p. 14

I MODELLI E I CRITERI DI SCELTA.

Si è preso l'avvio cercando di inserirsi nell'alveo di una attenzione, se non di una tradizione, su questi argomenti, inaugurata dagli studi di Alfonso Tortora prima e, come già si accennava, dall'antologia di Mazzucchi Alfano Barbato *Tre catastrofi* poi, ma per aggiungere una voce in più, non solo per postillare spunti sapientemente presentati e approfonditi con acume in questi precedenti studi, e per fornire una non solo caudataria appendice, ma piuttosto un ulteriore approfondimento il più possibile sistematizzato e organico e una prospettiva interpretativa che abbia anche qualche nota di novità. Si intende dunque dar voce alla ridda di questi testi che, come già detto, e come li definirebbe forse il Marzio Pieri dell'introduzione alle *Scintille poetiche* lubranee, potrebbero essere destinati a un "rancido pastone", fossa comune in cui giacciono già molti marinisti, e non invece avere una individualità espressiva oltre all'indubbia omogeneità d'argomento, di tematica, di campi metaforici e quant'altro, che andremo ad approfondire. Tutto sommato, infatti, per la portata corale che ebbe, l'eruzione del '31 non ha, se si faccia un bilancio che tenga conto di tutti gli attuali studi, una pingue bibliografia critica, e non ha ancora se non in casi isolati destato l'interesse che a parer mio dovrebbe avere.

Quello che si vorrebbe dimostrare ribadendolo è il fatto che, sebbene questi testi gravitino sotto lo spiovente della cultura ufficiale, non sono soltanto sottocultura –semmai piuttosto intraculturali, tra le pieghe della cultura alta a formarne una visione d'insieme dell'ordito – e non sono soltanto una *singerie* letteraria, che si esaurisca dunque nello scimmiettamento facilmente grottesco della cultura madre e matrice; o ancora che si esauriscano nel mero cronachistico reportage (cosa che accade talvolta, e soprattutto negli scritti in prosa); o in

un'ecolalia non individuata e spersonalizzante. E se di letteratura a volte minore si potesse parlare (ma a dispetto di questa ipotesi, si pensi, come contraltare, a quanti autori più universalmente famosi si sono cimentati in questo argomento), non di certo sarebbe giusto a questi testi, già dislocati topograficamente nelle varie biblioteche e fondazioni napoletane, per incuria attenta, permettere tranquillamente di riposare nel sonno durevole delle biblioteche, in splendide e museali sale di manoscritti rari, dove non tutti e solo pochi iniziati hanno l'accesso e dove già all'epoca della mia tesi di laurea erano stati trovati - o meglio *stanati*. Come neppure sarebbe giusto, per estremo paradosso, far fare loro la fine che Catullo auspicava in modalità deliziosamente sarcastica per gli *Annali* di Volusio, che sarebbero stati adatti "*a incartare comodamente sgombri*"...

Ma secondo quali criteri la scelta in un panorama, una congerie formicolante e lenticolare di testi? Alcuni parametri potrebbero essere rappresentati dalla creatività, ovvero i vari tipi di risoluzione creativa dell'*evento-argomento* Vesuvio, secondo modalità quanto più artistiche possibili. Stabilire cioè senza piccarsi di essere assoluto *arbiter elegantiae* ma certo buongustaio, un tendenziale *tasso* di artisticità presente nei testi e motivarne la scelta di volta in volta con commenti e note critiche.

Innanzitutto i modelli cui ispirarsi per arginare un oceanico concistoro di testi e testucoli: l'*Antologia dei lirici Marinisti*, con la magistrale introduzione critica di Getto, che analizza temi motivi e non soltanto presenta e descrive che cosa vi sarà all'interno ma motiva la scelta e la cernita totalizzante di tematiche e concetti per una fisionomia-identikit della lirica d'amore barocca: questo per la velleità istituzionale per quanto antologica del lavoro. L'*Introduzione* di Marzio Pieri alle *Scintille poetiche* di Lubrano, per l'acume anche analogico con cui coglie anche i dettagli di uno dei più importanti canzonieri barocchi. La *Poesia italiana del '600* con l'introduzione di Lucio Felici in cui l'autore recensisce con un setaccio a grana

sottilissima i temi presenti nella poetica del '600. L'Antologia *Tre Catastrofi*, curata da Giancarlo Alfano, Marcello Barbato e Andrea Mazzucchi, per la perizia e l'innovazione con cui accosta gli stessi argomenti di cui mi occuperò anche io nei miei studi: su questa falsariga si snoderà un lavoro però che avrebbe la speranza, se non la pretesa di essere innovativo come approccio alle opere sull'eruzione. E una delle innovazioni, per concludere ma anche per esordire con la parte più specifica del lavoro, sarebbe l'intenzione di mostrare, proprio attraverso questi testi, l'evento-eruzione sia intrinsecamente barocco, e del barocco ha tutto il formulario del più autentico *pedigree*.

“Et piace altrui la prosa, altri ama i versi”: la ripetizione che giova

“[...]La Letteratura è un trovarobato d'infinite immagini[...]” *altra*
(Mattia Cavadini, *La luce nera*)
“Annullò il niente con farlo comparir tutto nel tutto”
(M. Frugoni *Il cane di Diogene*, 481 critica einaudi¹)

Che debbano *sensificarsi*, darsi cioè un senso, attraverso la loro stessa massa, è chiaro anche dal non necessario - se si eccettuano alcuni casi - massiccio apparato di note ai testi, se non per esigenze di chiarifica: uno stile formulare li livella quasi tutti. D'altra parte non da poco abbiamo imparato ad accettare che di euristico puro ormai è rimasto davvero poco: viviamo nella sfumatura minimale. Ma come per *frottage* alcuni testi emergono in sagome nuove, e così forse troppo spesso ci si è accostati – salvo addirittura avere sorvolato senza accostarsi affatto, o liquidando superficialmente, o addirittura con spirito da *divertissement* - a questi testi considerandone solo la mole corposissima, e quello stucchevole senso di sazietà che può dare uno stesso argomento ripetuto in stile formulare e fino all'inverosimile – non è raro che addirittura uno stesso autore abbia ripreso in più opere diverse l'evento, sebbene questa ossessività quasi maniacale, un *must*

letterario, dovrebbe farci comprendere quanto il fenomeno non debba essere trascurabile per la sua portata gigantesca.

Da qui l'interesse: forse la prima volta infatti si spende un vaglio critico attorno a questi testi, per sondare quel *quid* che li rende, se pur stucchevoli e grevi, degni di essere studiati, menzionati, ricordati.

Ma sorge spontanea allora la prima domanda di metodo: perché la ripetizione ossessiva di questo motivo in cui si sono davvero cimentati una folla pletorica di autori? Una delle risposte chiarificatrici attorno cui si spenderà la trattazione è l'esigenza di varietà di elementi e intenti di fronte a un "prato fiorito":

In un prato fiorito diverse cose si trovano. Il cane cerca la lepre, il bue l'erba, e la cicogna la lacerta, così apposta nell'incendio di questo monte Vesuvio varii compositori varie galanterie raccapezzano, chi si cava la fame, chi il fumo, e chi la fama. Stanti così fatte diversità di stili, ed intenti non ho giudicato vituperevole il pormi a scherzare anch'io diversamente in simile materia, tanto più hora che essa svapora la calca di questi cotali, farò quasi l'ultimo ad ischerzar con questi argomenti⁵²⁹

Ecco allora la fioritura per *variatio* minima, e minimale a volte, dei testi che germogliano all'ombra di un unico stimolo creativo: il vulcano.

Il Vesuvio è qui una sorta di prestigiatório cappello a cilindro di malesorprese, un fisico vaso di Pandora.

Ma rispondiamo anche con Eugenio D'Ors, l'acuto critico invaghito, se così si può dire, dell'epoca barocca: da qui il suo afflato quasi mistico a parlare di essa:

(Io) Spirito barocco —per esprimerci in modo volgare— *non sa quel che vuole*. Vuole nello stesso il pro e il contro. Vuole — ecco delle colonne la cui struttura è un patetico paradosso — vuole gravitare

⁵²⁹ GIOVANNI LOTTI, *Rime sull'incendio del Vesuvio*

verso un centro, e fuggirsene. Vuole — e mi ricordo di un certo angelotto di una grata in una chiesa di Salamanca — vuole alzare il braccio e abbassare la mano. Si allontana e si avvicina alla spirale⁵³⁰.

Dunque saremmo di fronte a un caso in cui *repetita iuvant*, ma non solo alle coscienze, ma anche all'arte e alla *quête* primordiale, che attraverso conati stuzzica la verità, anche attraverso le apparenti tautologie della citazioni. Sono infatti tutte opere citative, queste. Ma il 'citazionismo' e il suo senso di saturazione, vera e propria estetica della ripetizione trovano una possibile spiegazione filosofica: producono frantumazione, L'aveva detto in fondo di nuovo Nietzsche, nell'osservare che l'idea dell'"eterno ritorno" dipende dal carattere ripetitivo della storia. "La noia", osserva il filosofo, "dipende spesso dal fatto che siamo saturi di storia". E la saturazione distrugge l'idea di armonia e sequenzialità e ci porta, come ha notato Bachelard, "non solo a riconoscere, ma a desiderare il carattere granulare e corpuscolare tanto nelle sequenze degli eventi quanto in quelle dei prodotti di finzione"⁵³¹.

Inoltre, come sostiene Ossola, nel barocco la descrizione è utilizzata come teoria del neologismo⁵³².

Quindi non solo si vorrebbe procedere con un pacato e obiettivo intento apologetico nei confronti di questi testi, ma ritenendo proficua l'idea rafforzativa che può pervenire "da una forma ossessiva ricercata spasmodicamente"(Praz). E come per disseminazione puntiforme: *sub specie* eolica, e ancora accettando la ragione interstiziale dell'arte, che vive, sebbene anche un po' parassitariamente, nelle pieghe di un'ufficialità che alcune volte però non presenta tratti così innovativi. In questi testi allora, così come per il barocco *tout-court*, avviene ciò che Ossola chiama *èparpaillement della descriptio*: il tema del

⁵³⁰ E. D'ORS, *Del Barocco*, Milano, Rosa & Ballo, 1945, cit., pp. 11- 12

⁵³¹ O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Bari, Laterza, 1987, p. 74

⁵³² C. OSSOLA, *L'anima in Barocco*, Torino, Scriptorium, 1995, pp 10 sgg

frammento, del *dèbris*, detrito o relitto più che dettaglio, il quale presuppone un tutto solo fuori-campo, ma coesistente. Il tema del frammento, associabile nella fattispecie a quello della scintilla, o del lapillo (tanto per rimenere in un campo semantico ancora una volta vulcanico), frequentativo diminutivizzato di *lapis*, la pietra. *Variatio* ancora che sottolinea l'atmosfera propria anche della modernità, la sua voracità frenetica: il cronotopo del moderno potrebbe essere soprattutto la frenesia, come sostiene Calabrese, e il barocco, come fondatore della modernità, è uno dei massimi interpreti di questa frenesia.

O ancora si potrebbe chiamare in causa quel Basile riletto e rivisitato, nella sua argutissima e rivitalizzata rilettura, da De Simone – che osa anche una sfacciata ma probabile intervista immaginaria, in cui è presente egli stesso, in compagnia di Basile e di Benedetto Croce, con l'accostamento del Cunto, assunto che noi prendiamo a prestito anche per la nostra produzione vesuviana, della *minestra maritata*.

...Una “minestra maritata”: lo ‘ntrattenimento’ de li ‘grandicielli’

“Mi aggradirà se avrò capito che il mio Cunto è innanzitutto una gran minestra maritata, un cocktail culinario in cui c’è di tutto e di più [...]

(Praefatio con intervista immaginaria a Gian Battista Basile, dalla riscrittura del Cunto di Roberto De Simone)

A Napoli infatti, la minestra maritata⁵³³ è piatto di cucina povera o da cantina: pietanza raccogliticcia, dove confluisce di tutto – cotica di maiale, interiora, broccoli, scarolelle, cavolo, croste di parmigiano, pezzi di caciocavallo, e anche tutti gli avanzzi, poi accompagnata dai

⁵³³ O “Pignato grasso”, regina della cucina napoletana, che poteva competere anche con la contemporanea spagnola “olla podrida”. Anche Salvator Rosa, il famoso pittore del ‘600, la conosceva benissimo e sosteneva persino che la divorassero anche i soldati per avere più energie e coraggio in battaglia.

crostoni o pane fresco casereccio – crogiolo di ingredienti diversi, amalgamati con gusto succulento.

Perché citare il *Cunto*, pubblicato antecedentemente alla nostra produzione vesuviana? Ma ricordiamo che Basile morì proprio alle soglie dell'esplosione della produzione, nel '32. Perché anche il *Cunto*, come la coralità dei nostri testi, è una *satura lanx*, ma dalla fisionomia tutta napoletana, anzi un vero e proprio concentrato di spirito napoletano narrato alla maniera barocca, cornucopica e lussureggiante. E in questo grande sussidiario di napoletanità, anche solo piluccando in modo irrelato e senza troppa premeditazione, è anche solo dalle singole tessere che si può intravedere il mosaico.

Nel 1631, anno dell'eruzione, Basile è all'apice della sua militanza politica e poetica - proprio in quell'anno veniva infatti eletto governatore di Giugliano - e muore nel '32, anno inaugurale del *boom* delle produzioni poetiche sull'eruzione – e chissà se la sua morte non abbia esercitato quella certa aura di postumità che abbia contribuito alla fama e dunque alla sua imitazione e citazione da parte della varia produzione coetanea e posteriore? Inoltre, tra il '34 e il '36, anni anche questi così a ridosso della catastrofe, vi sono importanti edizioni postume del *Cunto*, e le successive ristampe certo esercitano una forte spinta e spunti creativi anche per i canzonieri successivi (ricordiamo le ristampe del '45-'54-'74, come a puntellare tutto il secolo). Molti sono infatti i tratti di somiglianza con i miei testi: ad esempio qualche traccia di una comunanza tematica e stilistica si può trovare nel linguaggio del *come se* e del *non so che*, il metaforico e l'ineffabile.

Basile sicuramente, per nutrire la materia del suo *Cunto*, rielabora con la sua altezza e originalità creative la sua pescagione da varie tradizioni, soprattutto locali, come quella lirica dei madrigali; ma anche lo stile degli *exempla* tardomedievali rifluisce tanto nel *Cunto*, quanto in gazzette e relazioni e dunque anche nella produzione poetica vesuviana. E ancora, così come per il *Cunto*, anche per le secentine, soprattutto quelle di natura burlesca o dialettale, la matrice non è

propriamente il *popolare*, ma il *popolaresco* (M. Rak, *Introduzione al Cunto*).

Per tornare ai nostri autori, l'eruzione in poesia diviene un evento didattico - *cult* o *must* in cui ogni scrittore si deve cimentare - a *trattenimento* di tutti, trasversalmente, dalle alte autorità dedicatorie al popolo minuto, con modalità più o meno edificanti e più o meno letterarie, anzi le prime risultano spesso inversamente proporzionali alle seconde, ma anche l'ironia a volte è salvifica.

Da non trascurare poi il tema del riso. Se in Basile "l'antico motivo del riso veniva iscritto nel racconto, che raccontava tutti i racconti"⁵³⁴, anche per fini edonistici e dissacranti, tema questo che sicuramente desta interesse e che rende il Cunto, per quanto opera impegnativa, non certo pesante e indigesto, ma viceversa attraente e sorbibile con piacevolezza e divertimento, anche alcuni dei nostri autori tentano di muovere dissacrantemente queste corde. Come nel *Cunto* infatti, anche il tema del riso è in questi testi paradossalmente ma sovente ricercato (così come lo è nell'opera comica di Sarnelli, o ancora nelle *farse* del Braca⁵³⁵): poco più avanti, Salvator Rosa avrebbe assunto questi temi nelle sue satire e li avrebbe suggeriti anche a quell'altro spirito sapidamente satirico di Lorenzo Lippi, per il suo *Malmantile racquistato*. In questi nostri testi, talvolta è un riso-*divertissement*, passatempo o piuttosto *fermatempo* per esorcizzare o frenare la tragedia, o più spesso prende l'aspetto di un antiriso amaro e dolente; solo alcuni autori, e in ogni caso dal '32 in poi, ricercano la svolta parodica e non di rado sarcastica: forse inizialmente è tale il trauma per l'appena scampato evento che un velo di pudore o un *nefas*

⁵³⁴ Ad esempio, "nella vita della principessa che, come Zoroastro o Eraclito, non ha mai riso, si inserisce un imprevisto che la farà scoppiare a ridere" e proprio da qui partirà il viaggio in cui essa dovrà essere capace di congiungere il riso al pianto, altra faccia del riso, per svegliare il suo amato addormentato. A volte il riso inserisce nel racconto svolte impreviste e ineluttabili come il destino: ridono gli orchi, ridono le principesse, ridono, sebbene ognuno in modo diverso, quasi tutti gli altri personaggi, e ride anche il lettore. Dall'*Introduzione al Cunto* di Michele Rak, p. XXXIV., Milano, Garzanti, 2003

⁵³⁵ M. RAK, *Introduzione al Cunto*, p. XV

perentorio impediscono l'ironizzazione su questo argomento. Anche se pochi, questi autori sono però molto originali, come ad esempio Antonio Abati nel *Forno* o Giovanni Battista da Bergazzano nel curiosissimo ed estremamente divertente *Bacco arraggiato co' Vorcano*: in molti testi infatti si cerca di andare oltre il fariseismo di un'ortodossia spinta e ottusa e di pervenire alle rive di un'autentica resa poetica, abbandonando coraggiosamente la navigazione sottocosta della centonarietà e della ripetizione di repertorio.

Anche i luoghi-ambientazioni sono descritti nel dettaglio tanto nel *Cunto* come nelle secentine, sebbene per fini diversi, come a *locare* lì una fiaba qui una tragedia: dai quartieri di Napoli, menzionati con dovizia di particolari, alla formicolante e popolosa provincia; fiorisce insomma una comune nomenclatura topografica dallo stesso *humus* lavico.

Persino il fiabesco, elemento ovvio e legittimo in Basile, è comune anche a molta della produzione di cui mi occupo, sebbene qui *sfigurato*, più che *trasfigurato* - dalla presenza urgente ed emergente del dramma reale - talvolta in grottesco, talaltra in romanzesco: è ad esempio il caso del dialogo *I tre fuggitivi* di Andrea Quaranta, in cui abbiamo lo stesso esito straniante della peripezia fiabesca, ma a partire da un punto punto di vista nettamente diverso, che sa ancora di *exemplum* ma già anche di realismo privato. Come il *Cunto*, questa produzione vesuviana, che presenta tutto un formulario ritualizzato, anch'esso comunque caratterizzante e non irrilevante anche da un punto di vista stilistico, spesso osa, e non è difficile data l'epoca, zone meno battute di una metaforica ardita e di una stilistica sperimentale. Il macrotema dell'eruzione si configura dunque come una sorta di *ipertesto* - o forse meglio di *ipotesto* sotterraneo, degli innumerevoli *epitesti* esorbitanti e centrifughi, che spesso sfuggono al controllo.

Se questi testi sono una sorta di *apax* culturale, comunque sono importanti: se *di nicchia*, comunque sono massificati ed esplosi, pur riassorbiti nei successivi silenzi della storia, e poi silenzi solo

apparenti, come vedremo, perché qualche riaffioro qua e là è degno di menzione. Infatti una piccola brace pare sia resistita sotto le loro ceneri: e vive ancora attraverso l'intertestualità. Di letteratura marginale certo si tratta: non centralmente *altoculturale*, e neppure così dissacrantemente *extraculturale* e da divenire estrema e avanguardista e per questo, tranne in pochi casi, così innovativa. Non del tutto emarginata a quei tempi, ma all'ombra della cultura istituzionale; forse giudicata troppo legata ad un'emergenza dopo, per essere presa in considerazione e analizzata. Ed è forse per questo che ha avuto in sorte una davvero troppo superficiale e liquidante emarginazione successiva.

Dunque, per questa produzione, io preferirei parlare di *intracultura*, come scennavo, fiorita tra le pieghe della cultura ufficiale. Fortemente mimetici, citazionali, intertestuali, questi testi sono un vero e proprio fenomeno culturale che ci può far comprendere come in barocco molti davvero sapevano far versi, seppur spesso iscritti in una certa formularietà di una cultura di massa, che somiglia molto, ma certo ne è migliore e di maggior qualità, a certa cultura moderna: quella seriale, platealmente melodrammatica della tragedia popolare, e non sarebbe forse così azzardato un parallelo con *fiction* o altre formule di cloni della cultura consumistica moderna, prendendo le mosse dall'acuta analisi di Omar Calabrese nel suo saggio *L'età neobarocca*. Curioso infatti che, riguardo a questa letteratura, anche G. Alfano, nell'introduzione a *Tre catastrofi*, parli di iscrizione alla cultura del *mass-cult*, e di un atto mediatico. Ma non c'è solo questo: qualche autore nella sua produzione riesce a trovare una zona espressiva nuova e unica. A testimonianza ulteriore che, se quasi sempre in questi testi l'arditezza è tiepida e non riesce ad andare contro le interdizioni – e se la metaforica è rigogliosa è forse soprattutto una intrinseca marca del secolo – talvolta una forma innovativa di creatività urge malgrado tutto, e uno sperimentalismo inusitato e interessante di scrittura poetica riesce ad aggirare limiti e

divieti, moralismi e fini puramente edificanti, conseguendo una più libera arte per l'arte.

In questo senso, se si possono leggere i nostri testi così come il *Cunto* anche come una delle prime opere “di ascolto” (Nigro) di quella fluvialità sotterranea, di tutto quel lenticolare sottobosco che è il popolaresco⁵³⁶ a Napoli e, attraverso di esso, pur nella sua irriducibilità, del popolaresco *in toto*: nel *Cunto* era l'urlato invadente dei mercati, il brulicare pettegolo dei vasci, il mormorio delle varie intimità, la sensualità e la delicatezza, la comicità, il grottesco d'azione o di parola... E ad un tempo, questa napoletanità viene sottolineata e dissacrata: i luoghi comuni si ‘*slogano*’ in risvolti impreveduti, altre volte si caricaturizzano e si deformano, con quelle intemperanze e sprezzature di stile e contenuto che il barocco sa gestire senza risultare troppo incoerente -e si ha questa sensazione tanto nel delibare ora ad assaggi ora a lunghe sorsate ora in maniera pantagruelica non soltanto l'opera, quanto la sua critica, che è stata stimolata a dialogare creativamente col testo - unico approccio possibile, del resto, data la sua ribollente imprevedibilità, ma si può avere in maniera minore una medesima sensazione anche leggendo la produzione vesuviana: qui la gamma dei rapporti umani, da quelli

⁵³⁶ Nella premessa all'opera, Vol I, un'ampia disquisizione teorica preliminare, quasi a giustificazione del lavoro che si presenta. L'opera deve essere una “storia della civiltà e storia di civiltà italiana *tout-court*, sullo sfondo e nelle sue necessarie connessioni: storia lingua, arte, musica, pensiero, cultura e ricezione europea, modi, tradizioni, e ricezioni di testi”; sin dalla premessa sono sottolineati i **connotati regionali** della letteratura italiana – prospettiva che in questa storia letteraria si analizza ampiamente costituendone almeno uno degli approcci preferenziali - e recuperati se e quando possibile aspetti e momenti della cultura popolare accanto a quelli di tradizione aulica.

In questa storia letteraria si parla davvero esaurientemente della questione linguistica suscitata dal *Cunto*; dello stile e dell'essenza dell'opera, collocandola anche spazialmente e culturalmente; si analizzano i vari rapporti ispirativi di Basile, per esempio quello con “il *Magnus opus* di Marino”, e poi si inserisce l'autore in una scia che arriva sino all'accostamento con La Fontaine, facendo anche riferimento alla circolazione dello spettacolo comico *tout-court*.

Per approfondire e consolidare, si potrebbe anche mostrare il corredo iconografico dell'opera, per dare anche una visione globale del contesto, e non solo necessariamente quello d'intorno immediato, in cui Basile agisce: tavole, versi curiosi come i *technopaegnia*, per dare un'altra pennellata sul *modus scribendi* barocco.

familiari, a quelli amicali o di vicinato, e il ventaglio dei sentimenti e le manifestazioni della paura. Così come per sorbire i nostri testi bisogna imparare ad indulgere perché talvolta proprio questa è la loro forza, a quel loro essere raccogliatici, ibridi, ricchi ma anche arricchiti di incoerenze, anche se certo non sempre intenzionali come quelle più sorvegliate del genio di Basile. Bisognerebbe imparare infine a lasciarsi andare al *continuum* affabulatorio della scrittura di barocca, a questo *gramma mobile* (come Sarduy si sentiva di definire il barocco, e si veda qui appena più avanti). Perché quest'ultimo dovrebbe avere l'effetto di uno specchio – o piuttosto anamorfosi? - attraverso cui percepire l'euristica devianza della fertilità verbale distorta verso il grottesco, a volte insufflando la norma con l'eslege e la paradossalità.

Ma ritorniamo ancora una volta, in questa sorta di puntuale paragone, al *Cunto*, il quale “adotta, producendo un nuovo spazio nella società letteraria, una pratica comunicativa corrente nel teatro da strada e nella letteratura semiculta [quella che tra l'altro è ottimamente spendibile perché ancora produttiva e non vittima di una abusiva catacresi]: Basile provava a inquadrare con le regole della scrittura una serie di pratiche comunicative già caratterizzate da modi di produzione molto formalizzati e qualche volta esclusivi. Tra l'altro il dialetto veniva, [...] fino ad allora, raramente scritto [...]”....Questa, *in nuce*, la carica innovativa e sempre vitale dell'opera basiliana. Ma è il medesimo caso, ad esempio, della tipologia dialogica di alcune opere come quella di Andrea Quaranta, o di quella esilarante di Giovan Battista da Bergazzano. Del resto, con le sue suggestive movenze barocche, anche S.S. Nigro parla del *Cunto* come di un “gran teatro e volubile e ruotante”: effetti scenografici, *res fictae*, *mirabilia* secenteschi e tutto un repertorio da *wunderkammern* non mancano, cosicché spesso in Basile è consapevole “un'astuta macchinazione tra tutta quella pirotecnica verbale, tra sfarzo di cenci e dorate pezzenterie”, cosa questa che invece non sempre coscientemente ritroviamo nei nostri testi, se si fa eccezione per alcuni su cui,

indipendentemente dalla digitalizzazione, si appunterà maggiormente il nostro interesse.

Concludendo questa panoramica di analogie, si ravvisa, sopra tutto, tanto in Basile, quanto negli autori in questione, “il costume napoletano particolareggiatamente descritto nelle sue pratiche quotidiane” (M. Rak): anche questa letteratura allora può essere estremamente importante per un affresco di costume e per l'*etopea* di un'epoca. Come il testo di Basile, dalla splendida ed esilarante rilettura che ne fa De Simone, anche questi testi possono essere sorbiti quindi come una “gran minestra maritata, un cocktail culinario in cui c'è di tutto e di più: la carne del Boccaccio, le noglie della tradizione, le verzure del Marino, le uova del Tasso, il sale della [...] zucca e il pepe della lingua napoletana”, come si citava in esergo.

Ma nella nostra produzione si subodora anche la presenza di Ariosto, come praticamente incontrastato genio immaginifico. In filigrana nell'utilizzo delle similitudini e delle metafore: in un testo il Vesuvio è paragonato a “Orlando [...] tutto cor tutto brandò”, versi che dissacrano a mo' di correttivo ironico la figura di Orlando, già comunque maculata e ormai leggendaria nella sua facilità di perdita del senno, su cui già aveva ironizzato Ariosto, ma qui in una straniante strumentalizzazione eroicomico.⁵³⁷

E anche il genio tassesco, soprattutto nella produzione epica, è stato un vivaio cui attingere da parte di questa letteratura che, conscia della sua medietà, non ha avuto remore a saccheggiare, ma anche ha avuto l'umiltà di citare insieme all'arditezza di emulare e reinventare. Anche una nuova visione del mondo.

⁵³⁷ Per questo si è anche lavorato sulla cultura espressionista-dialettale napoletana – anche con la consultazione del vocabolario di dialetto napoletano Porcelli – soprattutto in seicento, avvalendomi delle densissime pagine della *Storia* letteraria della Salerno.

Una nuova Weltanshauung

Nell'acuta introduzione di Giancarlo Alfano alla prima delle *tre catastrofi*, l'eruzione del 31 appunto, si individua il fine principale di tutta questa letteratura vulcanologia in quello teleologico-edificante, o teologico-escatologico, e nella creazione di una *weltanshauung* attraverso coercizioni di tipo "mediale":

certo, a ridosso della catastrofe, o semmai mentre l'attività sismica non si era ancora placata, una simile voce [quella della letteratura vulcanologia] poteva fornire una prima spiegazione e semmai soccorrere la folla terrorizzata disciplinandola per mezzo delle pratiche votive, ma la sua persistenza, sia pure attraverso la trascrizione classicistica, deve far pensare ad altro, e cioè alla organizzazione di un modello concettuale, culturale in senso ampio, che sarebbe servito per la comprensione di tutta la ricca serie di catastrofi che costellarono il secolo barocco napoletano.⁵³⁸

Uno dei motivi qui sottolineati, la strategia del terrore, è fine che dovrebbe istigare – e anche fustigare - le coscienze attraverso la paura a ritornare al di qua dalla "diritta via smarrita".

Quindi la maggior parte dei testi denunciano le conseguenze dell'ultimo atto di *yubris* blasfema nei confronti della sovrappotenza divina che esasperata punisce, in una sorta di prefigurazione altrettanto esiziale di un *dies irae ante litteram*, e all'uomo non rimane, nel caso non sia troppo tardi, che cercare di riguadagnarsi il patto, l'alleanza venuta meno con l'allontanamento nella corruzione.

La teoria di Alfano andrebbe forse però anche osservata nell'ulteriore prospettiva di *anodinizzazione* della tragedia attraverso l'espressione ripetuta di uno stesso argomento,

⁵³⁸ G. ALFANO, M. BARBATO, A. MAZZUCCHI, *Tre catastrofi*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2000, Introduzione, p. 15

sorta di esorcismo che non solo catartizza, ma cauterizza e, attraverso la serialità dei rituali, monitorizza per arginare.

Ma che sia Oppio dei popoli, anche la paura? Il filone della paura è scandagliato molto bene da Alfonso Tortora⁵³⁹: si confronti il volume in nota, per il quale Tortora ha costruito un intervento. Il rapporto tra storia e paura è un tema ancora scarsamente trattato nell'ambito delle scienze umane. I contributi qui raccolti costituiscono pertanto un originale tentativo storiografico arricchito dal confronto di argomenti diversi, impostazioni metodologiche e disciplinari differenti. Il libro mette a fuoco l'emergere di paure collettive in determinate situazioni storiche - calamità naturali (è il caso, ad esempio, proprio di quella del Vesuvio), grandi crisi sociali, conflitti endemici presenti in ogni società - nonché le risposte culturali attraverso cui la paura stessa viene esorcizzata, dominata, gestita.⁵⁴⁰ Tortora ascrive sotto questo parametro tutto un crinale di letteratura tra cui anche quella che qui si prende in esame.

Questi testi dunque, spesso paiono strumentalizzare anche la paura per una mira conservatorista e costruiscono la mappa di un'“ortodossia” (Barthes), o un' “ortopedia dell'immagine”, che dir la si voglia con Alfano, secondo un corredo di rituali che sono compagni degli esercizi spirituali inaugurati da Ignazio di Loyola. Ma forse anche, come aggiungerei io, con una sorta piuttosto di omeopatia dell'immagine, forniscono elementi terrifici proprio per esorcizzare la

⁵³⁹ I. GUIDI, M. R. PELLIZZARI, L. VALENZI, *Storia e paure. Immaginario collettivo, riti e rappresentazione della paura in età moderna*, Storia studi ricerche, 1992: con interventi di Luisa Accati, Luigi Antonello Armando, Michele Benaiteau, Lorenzo Bianchi, Haim Burstin, Cesare Colletta, Bruno Figliuolo, Clara Gallini, Luigi Imbucci, Marcella Marmo, Robert Muchembled, Aurelio Musi, Maria Consiglia Napoli, Stefano Nutini, Anna Oliverio Ferraris, Valerio Petrarca, Augusto Placanica, Adriano Prosperi, Giulio Raio, Alberto Tenenti, Teresa Tomaselli, Alfonso Tortora, Istvan Gyorgy Toth, Michel Vovelle;

⁵⁴⁰ Gli autori dei saggi sono storici, antropologi, psicologi che partendo da diverse impostazioni "dialogano" uniti dal comune intento di superare una «storia dei sentimenti» affidata esclusivamente all'intuito e all'empatia dello studioso per una più meditata utilizzazione delle metodologie delle scienze sociali: dall'analisi dei linguaggi a quella dei riti allo studio di più complessi apparati simbolici

paura: antropomorfizzandola, declinandola in modo figurato, avvicinando l'incommensurabile, e pur riconoscendolo tale, all'uomo.

Qui se ne analizzerà, dunque, da un lato quella ben intuita portata mediatica, secondo una moraleggiante strategia capillare di risensibizzazione delle coscienze che devono temere i *flagella dei* e riaccostarsi alla morale religiosa - naturalmente anche molto perbenistica, secondo i pieni dettami barocchi. Dall'altro lato la piena libertà dell'arte che mai viene meno a se stessa, che è fine a se stessa - l'arte per l'arte della poetica barocca - e se per *captatio benevolentiae* e per non essere messa al bando quest'arte offre la sua "genuflessioncella d'uso" all'ufficialità - potere laico e religioso *in primis*, dall'altro lato diluisce qualsiasi pretesto etico, ma insospettabilmente anche tematico, in un più alto fine artistico e autoreferenziale, celebrandosi e immortalandosi indipendentemente dal suo argomento, in modo assoluto: ma più avanti i testi ne saranno un esempio. Alfano quindi individua una tecnica di tipo mediale in questa neanche troppo subliminale volontà di ri-orientare le coscienze, come si diceva⁵⁴¹ (e vengono a mente il potere plasmatico e persuasivo del linguaggio nei *Promessi Sposi*, in piena ambientazione secentesca: nell'episodio di Ferrer, o anche nella sottile ironia della strumentalizzazione linguistica di un Azzecca-Garbugli o nel *Latinorum* parlato da Don Abbondio ai danni di Renzo) nell'atteggiamento *pubblicitariamente* ripetitivo di queste opere, stabilendo addirittura un legame tra il barocco e un suo *anàlogon* diacronico identificato nel '900 e per estensione nel nostro secolo,

⁵⁴¹ "Il discorso dello storico spagnolo [qui si allude a Josè Antonio Maravall che parlava di cultura urbana, di massa conservatrice e diretta] [...] stabilisce un'analogia tra l'organizzazione culturale del mondo barocco e quella odierna, in particolare quando insisteva sui meccanismi secenteschi del mass-cult e del mid-cult e quando rinveniva in alcuni procedimenti espressivi salienti (la ripetizione, l'antitesi, la dismisura, il furore il non-finito e la difficoltà) gli strumenti di un'azione psicologica sulla società che possiamo senz'altro definire di tipo mediale. [...] In questo caso "il potere si configura innanzitutto come linguaggio e come possibilità di controllo sulle risorse linguistiche (e quindi anche figurative, musicali, urbanistiche, e dove gli intellettuali e gli specialisti della comunicazione di massa, ovvero i teorici del concettismo, paiono presentarsi, se non come filosofi morali, almeno come precettori di morale" C. ALFANO, *Tre Catastrofi*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2000, dall'introduzione, p.8

vera e propria cittadella del mass media e della propaganda mediatica, dove regna la ripetitività seriale dello slogan.

Ne parlava anche Omar Calabrese quando nel suo libro, *L'età neobarocca*, metteva a confronto la nostra epoca con quella barocca e ne esaminava la gemellarità attraverso esempi inediti ma comuni da cui secondo lo studioso quotidianamente siamo attornati.⁵⁴²

Insomma era questa una sinistramente profetica letteratura anche in accezione moderna *consumistica*, la quale però non tanto spesso, come ai tempi nostri, strumentalizzava il dramma: lo piegava semmai alla forma artistica. Ed è su questo scarto che intenderei soffermarmi.

La Fusi barocca dei vulcani: il Vulcano-catasto magico

Nel suo libro un po' *interludico*, *Catasto Magico*, Maria Corti, riferendosi in specialmodo all'Etna, ma anche al vulcano *tout-court*, recensisce una stratificazione di simbologie di cui è protagonista il vulcano. E, periodizzando, arriva anche al barocco: "*Arriva il seicento. Un brivido terribile si accompagna per tutta l'Europa al pensiero del Maligno e all'immagine del fuoco eterno.*"⁵⁴³ La Corti cita l'eruzione etnea del 1669, stesso anno in cui anche Napoli fu funestata da un'eruzione: ma è curioso che uno stesso editore napoletano, Egidio Longo, editore di molte delle secentine su cui si è lavorato, è anche editore di un *Ragguaglio*, una delle tante recensioni sull'eruzione dell'Etna, sulla falsariga di tutte quelle che erano fiorite, inauguralmente, attorno all'evento del Vesuvio del 1631.

⁵⁴² Calabrese parlava di ripetitività seriale postmoderna, appunto, nella tipologia del serial televisivo e delle *soap operas*.

⁵⁴³ CORTI M., *Catasto magico*, Torino, Einaudi, 1999, pp.19 sgg.

La Corti parla però anche stilisticamente del ragguaglio, a cominciare dal sottotitolo, in cui, afferma, le possibilità espressive del barocco nella loro centrifuga enfiagione arrivano alla loro più invadente estremizzazione: la studiosa parla di *enfasi definitoria*, di *luminarie stilistiche* su cui *si chiudono*, infine, *stanchi gli occhi*.

Questo basti per un piccolo cappello sulla simbologia dei vulcani: quasi una metonimia del barocco, il vulcano, anche secondo l'accezione datagli dal simbolismo contemporaneo, gemella luoghi vulcanici proprio sotto il segno inequivocabile del fantastico barocco, facendo nascere da suggestioni simili letterature anche geograficamente distanziate: in qualunque modo si chiami infatti, il vulcano è sempre un'entità archetipica.

Lo sterminator Vesevo, l'avrebbe chiamato Leopardi, per lui come per gli autori sin qui citati e analizzati, il vulcano per antonomasia era senz'altro il Vesuvio, che ha impastato i luoghi che avevano la ventura di possederlo di una magia ctonia e viscerale⁵⁴⁴. La fucina infernale che vi si immaginava all'interno dava quella parvenza erebica che spaventava e attraeva, che spaventa e attrae tutt'ora.⁵⁴⁵

Infatti non si comprendeva il perché di quegli zampilli di materia infernale, ma si comprendeva che quella bocca dell'inferno ogni tanto si stappava e tirava fuori una massa incontrollabile di lava, come fossero state le parole dell'Ade in una lingua incomprensibile: l'inferno impermeabile allo sguardo umano aveva finalmente un

⁵⁴⁴ Per il parallelo barocco-Leopardi si rimanda al Capitolo VIII, dove vengono studiati curiosi casi di intertestualità.

⁵⁴⁵ Anche il "mostruoso faro dell'Etna, come lo chiama Maupassant, suggestionò a tal punto lo scrittore francese che egli lo soprannominò ma non fu certo il primo – "il mostro", il quale, quanto più è lontano, tanto più "si capisce quanto sia enorme. I suoi flutti lenti, densi e rossi, imbrunitisi man mano che si solidificavano, hanno creato strapiombi, montagne, burroni; hanno esteso, tutto intorno all'immenso vulcano, una regione nera e curiosa, screpolata, ondulata, tortuosa, incredibile, disegnata a caso dalle eruzioni e dalla inverosimile fantasia delle lave incandescenti. Talvolta l'Etna rimane tranquillo per secoli e soffia soltanto nel cielo del denso fumo. [...] E poi ancora "globi di fuoco e strepiti di Mongibello" quasi due millenni prima, che i miracoli di Sicilia non erano favolose invenzioni di mente oziosa, ma preoccupanti epifanie di una realtà oscura e conturbata. *Catasto magico*, cit. p. 38

orifizio da cui essere intravisto e parlare di sé con rigurgiti improvvisi, e l'inferno, come si sa, una volta che parli non può usare né diplomazia né leggerezza. Destino comune dei vulcani, che ancor più li affratella: "Alcuni stimano, che le fiamme di Mongibello abbiano comunicazione con quelle infernali: e sia questo il monte d'Inferno. Il padre Gaetano s'ingegna ciò provare coll'autorità di alcuni santi padri, e con storici avvenimenti: come pure stimano altri del Vesuvio."⁵⁴⁶

La presenza di un Vulcano stabilisce dei rapporti viscerali e sanguigni tra le terre vulcaniche, disegnando una sorta di mappa barocca della tragedia e della meraviglia. Come se, attraverso la presenza di un vulcano sorgessero delle *Correspondances* tra quelle terre predilette e maledette allo stesso tempo: le terre della conoscenza e dell'annichilimento, delle *fusioni* e della *diffusione*, attraverso una cifra fantastica, del senso e dell'umana fragilità.

Nell'introduzione di Alfano poi viene anche sottolineata l'opposizione alto-basso che vede l'eruzione essere lo scontro atavico tra potenze supere e potenze inferi – e possiamo in questo caso ricordare delle battaglie con angeli e demoni schierati della *Gerusalemme* di un Tasso, preconizzatore dello spirito barocco e forse già immerso in esso - cui si aggiunge anche la bipolarità esterno-interno, in cui il primo può essere visto come una sorta di correlativo oggettivo del secondo.

I due grandi vulcani d'Italia, si sa, sono il Vesuvio e l'Etna: è soltanto un caso che Campania e Sicilia siano tra le terre più eminentemente barocche e dove il barocco ha assunto una delle sue maschere e coloriture più gravi e plumbee? Sicuramente hanno contribuito ragioni di ordine politico e cultu(r)ale, dal momento che i due ambiti territoriali erano stati accorpati sotto l'unica dominazione più volte, prima sotto..., poi sotto...spagnola, e di certo la medesima influenza – o cattiva influenza – dovrà aver esercitato qualcosa.... Ma altrettanto certamente anche la natura ha collaborato a

⁵⁴⁶ Testo estremamente interessante, scritto da un canonico siciliano, tra l'altro curatore di uno dei manoscritti secenteschi sull'eruzione, già nel '700, che quindi avrà potuto risentire l'eco dei nostri testi, il Mongitore.

gemellare queste terre sotto la specola comune di una sensibilità solare e a un tempo cupa. Così che spesso il caso o l'azzardo imperscrutabile della natura uniti alla mano storica e intellettuale dell'uomo possono essere una traccia da non lasciarsi sfuggire per giungere magari a venturose scoperte simboliche...

In epoca barocca soprattutto, come era del resto prevedibile, attorno ai vulcani fiorisce, nel napoletano soprattutto, e ovviamente (ma anche in Sicilia), come in Sicilia, tutta una letteratura planetaria, la quale ha spinto questi due mondi, per ragioni fisicherintracciare un filo, un *trait d'union*. Ed è il filo del fantastico e dello stupore, che si esplica a volte nell'orroroso, a volte nel pittoresco di cadenza popolare, a volte nell'epico con le dovute prosopopee e personificazioni allegoriche del vulcano, fino ad arrivare a risvolti timoratamente religiosi.

Il vulcano infatti, come forza indomita della Natura, era barocco intrinsecamente soprattutto quando poi, in questo secolo, faceva parlare di sé e della sua forza sterminante attraverso le gazzette delle eruzioni e dei terremoti a queste connessi e da queste causati. Ma come tutti gli eventi naturali sono trasfigurati dall'arte in eventi estetici e quelle tragedie soggetto di un vero e proprio genere letterario, che viene annoverato sotto l'etichetta di catastrofismo, in cui quasi tutti gli autori barocchi si cimentarono.

Ecco perché, dunque, quella duplice sensazione che il lettore volenteroso potrà forse provare [nel leggere questi testi]: da un lato la familiarità un po' macabra col paesaggio di rovine, dall'altro il fastidio di chi si sente costretto a fare l'immagine, obbligato in un percorso allucinatorio e concettuale che da A lo porterà verso B, dallo sfacelo fuori di sé alle rovine dentro di sé.⁵⁴⁷

E per rimanere in tema di rovina, e acclimatandola in un contesto barocco, già Ossola sosteneva, seguendo Ungaretti, che il Barocco

⁵⁴⁷ *Tre catastrofi, cit. Introduzione, p. 28*

fosse la “ferita meridiana dell’essere, nella ricerca tra le rovine della verità [una rovinistica significativa, da Piranesi a Derida, verrebbe da dire], l’integrità dell’atomo, per chi abbia patito sino al silenzio dei corpi e della storia” [...] Il barocco è qualche cosa che spalanca la sua avaria, “è qualche cosa che si è sbriciolato” in deliranti 1000 pezzi, di nuovo, *éparpillement* della *descriptio*, ma da questa scomposizione: “è una cosa nuova, rifatta, e con questo ritrova integrità, il vero”.

Il vulcano potrebbe essere allora un emblema barocco: come lui infatti, è la ferita meridiana della terra.

Come si vede, il vulcano, come vedremo poi fare anche, secondo Ungaretti, all’estate barocca, *sbriciola e poi ricostituisce*: veicola addirittura la translazione dei luoghi, sposta i luoghi a suo piacimento, li ricrea altrove a suo piacimento, come facevano Alcina e Armida, le maghe autentiche dei poemi cavallereschi, con i loro castelli incantati che esse si portavano dietro a capriccio, castelli-baraccone smantellati quante volte, che cambiano sito e apparenza così sovente. Persino il luogo di cui non parrebbe esistere nulla di più stabile e statico, diviene piuttosto, fantasticamente e delirantemente, un’utopica in concretezza, una vacillante realtà sempre sul limite dell’evanescenza, in cui si brancola perché le forme consuete non si riconoscono più e possono come dune di deserto mutare repentinamente, il lugo non è più sosta durata dimora, ma una labilità che sparisce per poi ricomparire o non ricomparire affatto se non metamorficamente sotto altra forma⁵⁴⁸

⁵⁴⁸ E nella secentinadi Francisci Mele Bitontini, De conflagratione Vessevi, si menziona proprio Alcina, infatti l’eruzione con la sua “liquida fuga, e con lubrici pasti, avvalorati dall’impero del terremoto, diroccando, spianando, e tirandoli dietro quasi gli si faceva incontro, cagionando tanta ruina, che quasi Palagi d’Alcina, e deserti d’inferno quante abitazioni, tempi anzi colli incontrarono, fero ben tosto sparire, onde possiamodire “Umana cuncta fumus, umbra, vanitas”.

La potenza scatenata dal vulcano è incontrollabilmente esplosiva al punto tale che riesce a traforare la terra (p.49).⁵⁴⁹

E qui si innestano le ricezioni *fantastiche* e mirabili - Michele Rak le chiama addirittura *magiche*, stando agli Atti del Convegno di Napoli, presso la Società di Storia Patria, del 1977 - sulla *mirabile e formidabile* eruzione del Vesuvio del 1631. Il Vesuvio subisce la stessa trasfigurazione e mitizzazione dell'Etna. Esso diviene un'entità antropomorfa – o meglio, terio-teomorfa, simbolo della forza ultrice di Dio, *memento mori e flagellum Dei* appunto, per i credenti (quasi tutti), della forza vendicatrice della natura, o della Sorte, per i più laici.

Genesi e breve storia delle Accademie

Non pigra quies
(Motto dell'*Accademia degli Oziosi* di Napoli)

Le Accademie, luoghi naturali per un momento dedito classicamente ad un proficuo *otium*, libere associazioni di persone che hanno la volontà di promuovere le lettere, le scienze, le arti, gli intenti, i modi, nascono dalla stessa origine di quelle Accademie che

⁵⁴⁹ Mongitore riguardo all'eruzione dell'Etna parla della materia che viene espulsa dalla bocca erebica del vulcano e delle sue stravaganze, come fossero rivoluzioni per la formazione di nuovi elementi paesaggistici, nuovi laghi, nuove colline...
(eruzione seguente sicuramente orecchiata)

Il siciliano canonico Mongitore nel 1700 parla così dell'eruzione etnea: Mongibello nelle sue eruzioni manda fuori immensi fiumi di materie liquefatte, con sommo spavento, e danno della campagne, e terre vicine...La cenere a volte è stata portata fino a Malta, a Napoli, Sardegna, Cefalonia, Zante e Corfù...Basterà a leggere l'istoria dell'incendio del 1669 descritta da più autori, che lo videro, per comprendere gli effetti ammirabili di questo fuoco. Durò dagli otto di marzo sino a' undici di luglio. Fra l'altre stravaganze del fuoco, che si raccontano in questo incendio, vi fu che parte del torrente urtando il colle di Montpelliere, lo trasforò e da poi rovinò il colle, circondò una villa, e collina, e la portò a galla in altro luogo, vedendosi viaggiare da uno ad altro luogo, fino a tanto che sopraggiunse altra piena di fuoco, restando ricoperta di ghiaia. Colla gran copia di cenere, arena, e pietre uscite dalla bocca, formò un nuovo monte.

sono strettamente legate (anche quando nell'intitolazione sia dichiarata una qualsiasi forma di evasione) a tempi e luoghi.⁵⁵⁰

Le principali accademie moderne sono state quelle umanistiche nel Quattrocento; letterarie nel Cinquecento; scientifiche e pseudotali, ma anche artistiche nel Seicento; più raziocinanti nel Settecento. Come si può notare, nel Seicento l'Accademia è anche un modo per sistematizzare e condividere le conoscenze scientifiche, ma anche per dissacrare con la goliardia certe sclerosi della cultura ufficiale. Quelle umanistiche (la prevalenza è relativa perché in tutte le epoche sotto denominazioni diverse gli interessi culturali differenziati hanno trovato espressione) sorgono con la rinascita delle lingue classiche, dovuta alla necessità di avere dei modelli, dei punti di riferimento di chiarezza, degli *exempla* che assorbissero la tensione culturale e donassero armonia anche alla vita morale, intellettuale, al costume. A Napoli fiorisce l'Accademia Pontaniana⁵⁵¹, che durerà e impronterà di

⁵⁵⁰ Il nome dell'Accademia in cui aveva insegnato Platone (e che ebbe vita fino al 529, quando venne soppressa da Giustiniano) deriva dalla località (Accademia) vicina ad Atene.

⁵⁵¹ La napoletana (1443) accademia Pontaniana, la fiorentina Platonica (caratterizzata dalla presenza di Giorgio Gemisto Pletone, dal Ficino), la Romana (1460, con Pomponio Leto), la veneziana ed ellenizzante Aldina (1502) con Aldo Manuzio, risentono dell'uso della lingua latina nella prima metà del Quattrocento, del modello bucolico, idillico offerto da parte della poesia lirica romana, della filosofia platonica, della venuta in Italia dei dotti greci e bizantini che a Ferrara e Firenze discussero a lungo sulla riunificazione della chiesa cattolica e di quella ortodossa, della nuova filologia occorrente per leggere i testi antichi, delle cattedre di lingua greca, latina, istituite negli Studia delle corti e delle signorie, del commercio di codici e libri fiorenti nelle città di Venezia, Firenze, Roma, Milano, Napoli, Bologna; del risveglio culturale di molti piccoli centri nei quali nasce la figura del nuovo intellettuale, l'umanista (nuovo rispetto al medioevo in cui la figura dell'intellettuale era stata quella del religioso). L'impulso di vita dato dal Rinascimento delle corti, dallo studio della filosofia della natura, il rapporto con la cultura di alterazioni avviluppano nel Cinquecento la letteratura, lo studio della lingua, il confronto con la cultura classica e si viene ampliando il pubblico di coloro che sono in grado di leggere e scrivere. È il pubblico degli artigiani delle nuove attività economiche e commerciale che vengono crescendo sull'attività fondamentale che rimane quella agricola; ma lo sviluppo delle città crea nuovi ceti e nuovi organizzatori di cultura nella seconda metà del Cinquecento, i ceti popolari propongono una loro cultura, spesso bizzarra, alternativa a quella che domina nelle corti ed ha un livello europeo. Nell'Italia rinascimentale creativa di Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Ariosto, Machiavelli, Tasso c'è anche lo studio per la conservazione della lingua italiana della letteratura che per Pietro Bembo è quella di Petrarca e di Boccaccio. L'Accademia della Crusca nasce nella seconda metà del Cinquecento (1582), avrà riconoscimenti e disriconoscimenti della sua autorità legislativa in fatto di lingua, essa che era nata con intento di ludicamente usare gli strumenti della lavorazione della farina per fare il pane, al fine di scegliere, crivellare, estrarre la farina separandola dalla crusca ("cruscosi" furono detti i primi soci); sicché il primo Vocabolario della lingua italiana (pubblicato a Venezia nel 1612, che fu esemplare per altre nazioni) accolse ciò che aveva crivellato dagli scritti dal Tre al Cinquecento e dalla fresca parlata toscana. Più tardi l'Accademia si dedicherà agli studi filologici degli scrittori dei primi secoli.

sé anche altre sottoaccademie. Il declino delle signorie porta invece a una rifeudalizzazione, nel Seicento, della vita in campagna, ma anche la creazione di nuovi ceti e di un nuovo pubblico più terragno, attento ai problemi quotidiani, all'osservazione minuziosa: è questo secolo rivolto anche alla scienza in forme particolarizzate e più moderne, lontano dalla sola idea di bellezza del Rinascimento. Infatti la bellezza non è più assoluta, unitaria, armoniosa, ma può nascere anche da contrasti (si vedano in poesia la rappresentazione della donna bella come di quella zoppa, oppure della bella anche se guercia, o della bella e pidocchiosa), la *variatio* ha sempre posto posto, il mondo diventa più ricco di incroci, di relazioni, di avventure, la scienza entra nelle accademie strutturalmente con le sperimentazioni e soprattutto, sperimentando, ci si avvicina, per mezzo della filosofia scientifica alla scienza moderna. La cultura unitaria di scienze, lettere, filosofia, è rivolta alla ricerca, anche se spesso sono proprio questa contaminazione interdisciplinare e questo sperimentalismo anche diletteristico che limitano la scienza - ma che alla fine creano delle produzioni artistiche interessanti proprio perché mescolate: ed è ad esempio il caso di quella sorta di attitudine *postpliniana* – e il riferimento a Plinio non è un caso avendo il grande studioso ed erudito trovato la morte proprio nell'eruzione delle ruzioni, quella di Pompei, di molta della nostra produzione vesuviana sull'eruzione del 31 che cerca indaga scandaglia scientificamente e non l'evento eruttivo in tutti i suoi aspetti, con grande, a volte pruriginosa curiosità.⁵⁵² Nel seicento le Accademie lussureggiano forse dunque anche perché si deve cercare un'*aiuola* di condivisione in cui coltivare l'incontenibile *curiositas* ed estro artistico dell'epoca. A Napoli, nel 1611, nasce l'Accademia degli

⁵⁵² L'Accademia del Lincei (che sorge a Roma nel 1603 per opera di Federico Cesi) mira allo studio scientifico della realtà e della natura (studi di medicina sul sangue, sullo spirito vitale, sulla fisica, la chimica, le scienze naturali); tale Accademia negli anni 1745-1755 rivivrà a Rimini per opera del medico naturalista (ma anche archeologo e studioso di biologia marina e fisica marina) Giovanni Bianchi, detto Jano Planco.

Oziosi⁵⁵³, che si distingue come importantissimo opificio anche letterario, e difatti, come si è già detto, vi farà parte anche Basile, e sarà presieduta proprio da un letterato di alta levatura come Giambattista Marino. Sebbene per alcuni l'Accademia più importante nel Seicento sia quella degli Investiganti (1663) che è la prima direzionata verso una cultura più moderna e si regge sull'insegna filosofica.⁵⁵⁴

Nel '700, l'Accademia che ha massima diffusione e importanza, è l'Arcadia (1690), sorta a Roma proprio contro il cattivo gusto barocco e richiamantesi alla semplicità, all'innocenza, all'imitazione dei classici e alla temperata ragione, avente come riferimenti l'idillio amoroso, il mondo bucolico e pastorale. La citano permettendoci una parentesi perché da Roma si irraggiano i rintocchi anche nella vicina Napoli, ma spesso il dogma dell'imitazione proposto dall'Arcadia tende ad una stanca cristallizzazione della poesia, che la rende sovente monotona ed eccessivamente omologata. Lontana dalla creatività extravagante, esorbitante e centrifuga delle Accademie Secentesche,

⁵⁵³ Mentre a Firenze viene fondata, nel 1657, l'Accademia del Cimento fondata da Leopoldo dei Medici, nettamente scientifica, della quale fanno parte Viviani, Magalotti, Redi, Borelli, caratterizzata nel suo indirizzo scientifico europeo dagli studi di scienze naturali, fisica, matematica, fisiologia umana e vegetale: intensa e intrecciata con la vita culturale europea fu la sua vita che fu molto breve. Sul finire del secolo scorso (1691) a Siena sorge l'Accademia dei Fisiocratici, medica, tuttora felicemente vivente. I. Per una storia dell'Accademia degli Oziosi⁵⁵³ – “Otium sine litteris mors est, et vivi hominis sepultura”; Una rassegna bibliografica. II. La forma – L'impresa; il santo protettore; la sede; la durata; lo statuto. III. Le pratiche – Gli anni di Lemos (1611-5); La stagione degli studi filologici di Basile e della maggiore influenza dell'aristocrazia di seggio (1616-22); L'arrivo di Marino ed il Teatro delle glorie (1623-8); Il difficile controllo di opposte tensioni politiche, la pubblicazione delle Poesie nomiche di Manso e la scomparsa del fondatore (1629-45). Vari ambienti un unico gruppo.

⁵⁵⁴ Nel Settecento le Accademie hanno un assetto più moderno dal punto di vista funzionale e produttivo: hanno indirizzo storico-filologico, scientifico, elaborano memorie, rendiconti, attuano scambi, partecipano alla diffusione, nella prima metà del secolo, di un tenue razionalismo. Ma non mancano accademie, che risentono del carattere salottiero superficiale e chiacchiericcio, degli incensamenti che si ritrovano begli ambienti chiusi e delle esercitazioni retoriche di una cultura ripetitiva, formalistica. Talune Accademie hanno titoli bislacchi, burleschi, ironici, antifrastici a ciò che esse vorrebbero essere: Accesi, Acerbi, Agitati, Animosi, Apatici, Illuministi, Infuriati, Inno-minati, Inquisiti, Insensati, Intrepidi, Intronati, ecc. A Cortona nell'Accademia degli Etruschi (1727) si studiano antichità, a Venezia in quella dei Granelleschi (1747-1762) convergono classicisti e puristi. A Napoli fu estremamente importante l'Accademia Ercolanese (1755) per la pubblicazione degli atti degli scavi di Ercolano, per l'influenza che la divulgazione delle figure pompeiane ebbe sulla formazione del neoclassicismo figurativo, letterario, poetico, sul nuovo gusto – contrassegnato dalla grazia – diverso dal classicismo solenne, istituzionale, delle grandi divinità celebrativamente solenni (le nuove divinità neoclassiche sono quelle di vita quotidiana, divinità minori di amore, luce, salute, ecc.).

che, come fece notare Croce, il quale molto se ne occupò, costituirono anche *un addestramento e un allevamento degli ingegni*,⁵⁵⁵ spesso le Accademie settecentesche invece si occupano solo di fugare l'impostura della superstizione attraverso l'educazione filosofica, gettando in tronco anche i fermenti autenticamente artistici del passato: «Tu [si riferisce alla filosofia] siediti compagna a' giudici né tribunali: tu diffondi benefica i tuoi lumi sui mari, sulle campagne, né fondàchi, e nelle trincere».⁵⁵⁶ Questa nuova tendenza filosofica illuministica, a volte troppo rigida, osteggiava apertamente gli atteggiamenti barocchi considerati deleteri: «Lo stabilimento della filosofia si deve», secondo l'Amaduzzi, «alle ccademie, istituite per essere il flagello delle cattedre caparbiamente ostinate nell'errore, e quindi lo sprone per gl'ingegni ad afferrare la verità».- come sostenne in discorso tenuto in Arcadia il 23 settembre 1776. Il settimanale appuntamento prende avvio il 3 maggio 1759. Gli Accademici escludono le «chimeriche fanfaluche» dal loro orizzonte culturale. Sono lontani dagli intenti ludici dell'Accademia arcadica degli Oziosi, dove i soci erano obbligati a parlare sempre in versi e chi trasgrediva pagava pegno, offrendo gelati e confetture. Le Accademie settecentesche incitano viceversa i giovani a camminare per il sentiero della virtù; le dissertazioni possono spaziare in varie materie (fisica, morale, giuridica, storica, politica).⁵⁵⁷ «L'Arcadia fu dunque «provvida

⁵⁵⁵ Per continuare questa piccola digressione la produzione arcadica toccò il colmo a metà del secolo con Carlo Innocenzo Frugoni, poeta di corte, di feste di corte, di amori leggeri e sospirosi, della grazia del costume settecentesco delle classi nobiliari. Accademia e costume di vita in molti casi e luoghi coincidono finché l'impegno umano e storico non porta a un dissidio, a una critica verso l'Arcadia considerata quale evasione. Ciò avviene dall'illuminismo al romanticismo, età di impegno, in cui anche le istituzioni culturali partecipano della ragione polemizzante, della passionalità romantica. Ma almeno dell'Accademia dei Trasformati di Milano l'uso del dialetto nella letteratura crea un indirizzo realistico con il Balestrieri, il Tanzi, viene ripreso il realismo del teatro di Magri; il primo Parini dei Trasformati crea la concretezza che condurrà il poeta verso grandi odi illuministiche degli anni Sessanta.

⁵⁵⁶ Con Newton spariscono «non che le larve aristoteliche, ma gli stessi sognati turbiglioni di Cartesio»

⁵⁵⁷ Argomenti anche pratici utili alla società, come quelli dell'Accademia Palatina di Medina Coeli o quella degli Investiganti Non mancano richiami all'Accademia delle Scienze, fondata da Celestino Galiani, un garganico operante presso l'Università di Napoli. I soci del sodalizio di Vico non nascondono di sentirsi in contrasto con la propria età. Il loro obiettivo è quello di alimentare un vivaio per la rigenerazione della comunità, l'intento è di formare una classe dirigente in grado di affrontare i mutamenti in un'epoca di transizione.

[soltanto provvida? diciamo noi] speculazione di questo ceto nell'addottare costumi pastorali, e nell'addattare a questi la semplicità dello stile per richiamare gli Oratori, ed i Poeti da quella maniera smodata, e gigantesca d'immaginare, e di discorrere, che urtava la ragione, ed il buon gusto»⁵⁵⁸: un *rappèl à l'ordre* insomma ad una nuova dieta di semplicità contro gli stravizi del Seicento.⁵⁵⁹ Ma purtroppo, anche le velleità arcadiche decadono, tanto che Giuseppe Baretti, nel 1763, avrebbe definito gli avanzi della famosa Accademia una "letteraria fanciullaggine". E un esempio dell'inutilità delle sedute letterarie chiamate "arcadie" è offerto da questo sonetto caudato scritto a Napoli nel 1778:

LE PALUDI PONTINE (Un Arcade a' suoi colleghi): Poeti è giunta l'ora sì accettabile / Da procacciarsi onore, e buon salario: / Pio Sesto, che di Cristo oggi è Vicario, / Vuole impresa tentar poco sperabile: / Impresa che da tempo immemorabile / Sempre promossa con intento vario / Sembra a tutti oggi giorno al volo Icaro / Per la difficoltà paragonabile. / Le paludi sì celebri Pontine / Sua Santità vorrebbe disseccare, / E mieter grano ove son giunchi e spine. / Tanto tempo e denar perché gittare? / Per condurre opra così grande e fine, / Basta un'Arcadia o due colà adunare / Poiché posson vantare / Colleghi miei, tal forza seccativa / Le nostre rime ovunque il suon ne arriva, / Che tutta quella riva / Vedreste al nostro canto in un momento / Arida divenir per miglia cento. /

La storia delle accademie è dunque «la storia de' progressi dello spirito umano», e, secondo alcuni, si veda nel dettaglio il Capitolo VI, l'Arcadia «surse opportuna per togliere quell'affettato e ridicolo ammasso di metafore, e quella gonfiezza di stile, che or dicesi

⁵⁵⁸ Ancora dal Discorso dell'Amaduzzi.

⁵⁵⁹ L'Arcadia sarà sempre utile per mantenere il «buon gusto già introdotto dell'aurea moderazione, e ne formerà il magistero», ma ha bisogno di una riforma poiché «lo spirito di Filosofia sparso su tutte le facoltà e fatto già principale animatore della politica, della storia, delle bell'arti e del commercio, domanda pur l'ingresso nell'eloquenza, e della poesia».

seicentismo»⁵⁶⁰: ma intanto il loro cadere e rinascere è elemento fisiologico dei mutamenti della società degli Stati della penisola italiana.

Per un utile approfondimento sulla cultura delle Accademie e in special modo su quella degli Oziosi si veda Girolamo De Miranda, *Una quiete operosa. Forma e pratiche dell'accademia napoletana degli Oziosi. 1611-1645*⁵⁶¹: "Otium sine litteris mors est, et vivi hominis sepultura".⁵⁶² Partendo dal concetto di accademia come luogo di legittimazione di élites, questo libro è presentazione e analisi di un compromesso, nato all'insegna del "gioco" e della simulazione della realtà, tra forze potenzialmente centrifughe nella Napoli della prima metà del Seicento: il sodalizio partenopeo degli Oziosi: nome indicativo della flemma la quale, ossimoricamente, è viceversa estremamente produttiva. In nome della comune aspirazione all'otium, realtà diverse scesero in agone tra il 1611 ed il 1645, allo scopo di affrontare problematiche letterarie, per studiare e dilettersi in modo innocente e, in maniera meno ingenua, per studiarsi reciprocamente, quindi – come in un minuetto, in una danza dai calcolati passi – per misurarsi sempre più in concretezza (dall'Introduzione al volume). La storia delle pratiche Oziose, per cittadini e regnicoli, è stata proprio questa: il tentativo della creazione di un tessuto dalla trama composita ma compatta – un sogno per la corte vicereale e spagnola, come per la comunità ecclesiastica e l'aristocrazia di seggio ed extra sedilia, infranto dalla rivolta di Masaniello – fortemente voluto (dopo l'abbandono del campo, nel 1615, del viceré Lemos) da una delle

⁵⁶⁰ G. C. Amaduzzi, *cit, passim*

⁵⁶¹ G. DE MIRANDA, *Una quiete operosa. Forma e pratiche dell'accademia napoletana degli Oziosi. 1611-1645*, 94 pagine, Napoli, Universitaria Editrice Fridericiana, 2000

⁵⁶² Ne presentiamo il sommario: la sua consultazione inoltre è stata parte della nostra bibliografia. Una rassegna bibliografica. "II. La forma – L'impresa; il santo protettore; la sede; la durata; lo statuto. III. Le pratiche – Gli anni di Lemos (1611-5); La stagione degli studi filologici di Basile e della maggiore influenza dell'aristocrazia di seggio (1616-22); L'arrivo di Marino eed il Teatro delle glorie (1623-8); Il difficile controllo di opposte tensioni politiche, la pubblicazione delle Poesie nomiche di Manso e la scomparsa del fondatore (1629-45). Vari ambienti un unico gruppo Conclusione – un'ipotesi di bilancio; Angeli e sirene."

personalità partenopee più interessanti ed inquiete del tempo, Giovan Battista Manso, e dalla parte – per tanti versi – più mobile e curiosa della potente nobiltà meridionale, la citata aristocrazia di fuori seggio. L'ambizione politica era così tutt'uno con le pretese dell'esercizio poetico (con o senza l'emulazione tassiana, sovente nel recupero della letteratura latina), della sperimentazione teatrale (meno dell'aportiana di quello che si può credere), della teorizzazione scientifica (lontana dalle novità galileiane) o delle costanti manifestazioni di abilità oratoria (tra paradossi dell'elocutio e del concetto e severa espressione della predicazione religiosa). Tratti da archivi – e, in specifico, prezioso si è rivelato il fondo antico dell'Archivio del Monte Manso di Scala a Napoli – e da biblioteche, da stampe, opere comuni o da riconsiderare, a completamento del libro sono riprodotti, in appendice (trascritti secondo criteri di filologia moderatamente conservativa) alcuni documenti essenziali. A corredo è infine una “galleria” Oziosa di immagini, piccola collezione di ritratti, frontespizi e imprese (aperta dalle belle incisioni di Francesco Curti, *Tavole de La corte accademica* di Borselli): una rara possibilità di entrare otticamente nelle sale di un sodalizio secentesco italiano. In questo volume, si potrà dimostrare, c'è tutto ciò che si vede confluito nelle nostre opere, nate appunto in ambito accademico. Ed è soprattutto per questo motivo che ci siamo spesi in dettagli sulla questione della cultura accademica, proprio perché funzionale ad un'unica conoscenza il più possibile diretta – poiché per la maggior parte dei casi altrimenti diretta non può essere, non avendo noi notizie biografiche degli autori - dell'atmosfera e dell'humus da cui nasce la nostra produzione, i cui autori sono annoverati nella pletora a volte formicolante e non sempre distinta degli Accademici, e perché dalle accademie nasce quella soluzione ibrida di cultura portavoce del potere ma anche dell'arte per l'arte, in un movimento inquietamente nolovolontario che prepara alla grande rivoluzione del '48.

La fondazione dell'Accademia degli Oziosi [dove il Manso, pur all'ombra dell'interessato mecenatismo vicereale], tenta di rielaborare una particolare strategia per l'unità dei gruppi dirigenti, attraverso la gratificazione dell'élite sociale e il controllo – con l'esclusione dall'ambito accademico di discussioni teologiche e politiche, e con i poteri discrezionali attribuiti al principe e al segretario-, alla lontana politica restrittiva e represiva del Toledo si sostituisce dunque, con il Lemos, una politica orientativa e burocratica, un compromesso in cui gli uomini di penna e gli intellettuali, aristocratici e borghesi, in quanto ceti, trovano e cercano di trovare una soluzione dei conflitti a livello letterario.

Infine dunque, la digressione sulle Accademie serve a gettare un ulteriore sguardo sulla dinamica dei rapporti tra il potere, il libro e la cultura, e su quanto lo stato – quale che sia il suo regime – sia stato attento a controllare (attraverso i privilegi di stampa e le censure) la scrittura stampata. [...]. Solo nel 1633, due anni dopo la tragica eruzione, e dunque in piena scrittura vesuviana, un decreto del parlamento accorda la protezione dello stato alle *belles mains* (R. Barthes): periti calligrafi, che forse moraleggiarono anche queste scritture, smussandone le punte troppo autentiche e libere. Ma non si era fatto i conti con *la maglia rotta nella rete*: noi abbiamo cercato, anche se un po' rabadomanticamente, di trovarla.

Il pessimismo fin du siècle del 1500, che serpeggiava anche nelle Accademie era già una prelusione al barocco: *dal teatro del mondo a quello del dolore*. In modalità diverse, e attraverso la precettistica della *Dissimulazione onesta*, Torquato Accetto propose una soluzione a quell'altra *dissimulazione*, non sempre così *onesta*, del mondo: soprattutto quello politico, che pare un grande inganno collettivo⁵⁶³.

Ecco che gli intellettuali si fanno più plumbeamente pessimisti: il loro è un carico di omaggi, ragion di stato, simbologia e propaganda, che si esplica in una letteratura che pare imbrigliata, anche se lo è solo

⁵⁶³ A. ROSA, a cura di, A.A.V.V. Storia della letteratura italiana, Torino, Einaudi, 1982, Vol 1, *Il letterato e le Istituzioni*, p. 299

in apparenza: lo stile si slaccia, ed è sempre più libero. Troppo spesso, però, gli argomenti sono formalmente celebrativi: vi si adoperano intellettuali, accademici, funzionari, architetti, pittori e musicisti. Fioriscono le celebrazioni encomiastiche, anche in morte, con le feste e gli obelischi commemorativi: tutto un rituale di teatralizzazione dei convenevoli, della genuflessione, o del ricordo⁵⁶⁴. Appariva così a fine secolo, all'ombra di Tacito, un nuovo difficile corso nei rapporti tra gli intellettuali, il potere politico e la chiesa, che doveva caratterizzare gran parte del Seicento, e i primi cercano, a volte invano, di rammentare. Infatti la prima parte del Seicento è caratterizzata dalla violenza di un potere che rifiuta i compromessi, capace di far sfornare, secondo Boccacini, solo una trattatistica parenetica: non sarà invece, come si potrà notare, del tutto così, sebbene il pessimismo obblighi a fingere:

Chi più di altri, in effetti, appare oggi tragica espressione del rifiuto della politica e del riflusso nel privato, sullo sfondo delle incertezze italiane, della più grave crisi napoletana e della disarmata constatazione dell'ineluttabilità [...] delle condizioni di questi anni [...] è Torquato Accetto. Il trattatello *Della dissimulazione onesta* (1641), di questo oscuro letterato, che gravitò intorno alla prestigiosa figura di Giambattista Manso, marchese di Villa, non è solo espressione di un tradizionale, sebbene sofferto "nicodenismo", come apparve nella pubblicazione a cura di Benedetto Croce. A ben guardare, esso coglie la dissimulazione "nel suo sincero significato", non già come momento particolare, ma come elemento perenne e costitutivo della vita, che si accompagna o si può accompagnare persino alla pietà o all'amore. [...] ⁵⁶⁵

Questo atteggiamento è soltanto una garza protettiva per l'individuo, che, costretto dagli eventi, mostra il suo *buon viso*

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p. 304

⁵⁶⁵ *Ibidem*, pp. 328 e sgg

all'altrui *cattivo gioco*, affinando l'arte della pazienza *dissimulata* nei confronti degli eventi coercitivi in cui, suo malgrado, si trova a vivere essendone spesso anche vittima – e non a caso in *esergo* la citazione dall'*Odissea*, di quell'Ulisse dissimulatore per eccellenza, ma anche *co-stretto* a dissimulare, spossato dagli eventi, che si carezza con parole autoincoraggianti: *Pazienza, cuore...*

*Ora l'armi scacciano le muse*⁵⁶⁶: Marino aveva tentato di creare il mito dello scrittore nuovo e al tempo stesso libero, soprattutto quando prese a frequentare il Manso, che gli permise anche di incontrare Tasso, ma non sempre avrebbe avuto vita facile anch'egli: sarebbe stato persino costretto strategicamente a migrare a Roma e Parigi.

Solo più avanti, dopo la metà del seicento, si avrà una sorta di controtendenza: un tentativo di arginare e invertire lo strapotere politico e gesuitico, che nel primo seicento era rimasto, nonostante le buone motivazioni filosofiche e le tendenze ad una visione anche filopopolare disquisite nelle Accademie, allo stadio di frammento. Ma questi frammenti-fermenti furono anche forse una prelusione al discrimine della ribellione di Masaniello, che avrebbe tagliato a metà il secolo: prima di ciò, risposte al potere di tipo solo compromissorio. La produzione vesuviana è ancora rintracciabile in pieno in quella fisionomia di cultura dell'*onesta dissimulazione* di cui parla Accetto, che però non significa incapace di libertà: tutt'altro, essa è spesso una nicchia di autarchia nel luogo comune omologante cui sarebbe altrimenti condannata. E non solo: alcuni testi vesuviani, naturalmente da non paragonare per potenziale originale o dinamitardo a opere ben maggiori, come ad esempio quella di Basile, hanno già però quella dissacrante vena di ironia e originalità che potrebbe preludere al riscatto, o alla "svogliatura"⁵⁶⁷, anche detta *negligente sprezzatura*, precursiva del secondo Seicento, che vede però le sue basi anche qui, in questo Seicento *vesuviano*, non più così acerbo, ma non ancora del tutto maturo. Maturo come lo sarà, ad esempio, quel barocco certo più *spudorato* ed evasivo, di un Magalotti, che all'eruzione - almeno argomento edificante e pregnante – sostituirà nel suo *Elogio dei bucheri*⁵⁶⁸, con una velleità forse solo pseudoscientifica, e già quasi

⁵⁶⁶ Era proprio un motto mariniano.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 355

⁵⁶⁸ *L'elogio dei bucheri*, raccolta di *lettere odorose* in prosa d'arte di Lorenzo Magalotti (1637-1712), è autentica summa della *svogliatura* del secolo. Nell'opera sui "buccheri", piccole terre di argilla profumata

decadentemente estetica, al puzzo di zolfo quello fragrante dei profumi. Solo allora, parrebbe da dire tacitamente: *nunc demum redit animus*, quell'*animus* che sgancia dai vincoli totalizzanti dell'encomio. E si riprendea respirare. Ma anche grazie a quei *precedenti* letterari minori, che, di fatto un po' troppo inspiegabilmente, finirono nell'ombra.

provenienti soprattutto dal Portogallo e dal Sud America, di gran moda presso le corti europee e l'aristocrazia, l'autore si addentra nella sfera delle sensazioni dell'anima e della fantasia, e insegue "con 'l'anima a fior di pelle", l'"incognito indistinto", l'indicibile di un profumo. Ma la prosa 'volatile' e la piacevolezza dei toni della conversazione galante, nascondono la cultura e l'ampiezza degli interessi del segretario dell'Accademia del Cimento, che si rivela, nella Firenze bigotta di Cosimo III, pericolosamente aggiornato riguardo ai più moderni sviluppi della ricerca scientifica europea.

CAPITOLO III
PER UN'ESORBITANZA DI FANTASTICO: AFFONDI E STUDI SU
FANTASIA E IMMAGINAZIONE

IL FANTASTICO: QUESITI SULLA FANTASIA.

L'immagine fittizia possiede una verità propria
(G. Bruno, *De vinculis in genere*)

Il Seicento da Ungaretti, grande secentista anche da critico, oltre che grande poeta, è presentato come secolo della dilatazione della fantasia, a tal punto tesa da divenire una fantasia scoppiata che lascia gravitare detriti esorbitanti, fantasia "oltre ai parametri del verisimile protesa sino all'esplosione della rappresentazione, fantasia esacerbata e convulsa e dilatata estremamente dal suo stesso negarsi e ritenersi vana".⁵⁶⁹

Una delle peculiari caratteristiche barocche è l'animazione dell'inerte: quella capacità d'investire antropomorficamente ogni elemento cui esso si accosti; e l'animazione dell'inerte spesso è una delle modalità con cui può esprimersi il Fantastico. E difatti, il suo territorio mai concluso ha provocato suggestioni infinite nell'uomo di ogni tempo: visione e nascondimento, positività e negatività, i suoi volti. In Barocco, gli uni e gli altri in convivenza simultanea, danno quell'apparenza di contraddizione, fissata tra lo stupore e il terrore:

Suggestioni di trasformazioni paradossali dal massimo al minimo, dal minimo al massimo, creazioni di fortune e distruzioni di quelle, metamorfosi miracolose che hanno cambiato il ferro in oro e l'oro in ferro come in una "bellicosa metafora": una guerra degli elementi che opera stravolgimenti e catastrofi tanto grandi [...]⁵⁷⁰

Il Barocco odia il *Poncif*, tutto quell'apparato di luoghi comuni, tutto quel dizionario delle ovvietà e delle trite catacresi che avrebbe

⁵⁶⁹ Si veda G. UNGARETTI, *Il povero nella città*, a cura di C. OSSOLA, Milano, SE, 1993 *passim* e G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo*, *Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1993 pp.153 sgg.

⁵⁷⁰ G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo*, *saggi e interventi*, Milano. Mondadori, 1993, p. 258

sistematizzato e odiato in seguito Flaubert. Per questo motivo tenta di stupire, per allontanarsi dal banale e dalla scontatezza di ogni dogma preconfezionato, anche se il rischio fosse quello di perdersi nell'ignoto.

E la *maraviglia* risulta essere allora il *passe-par-tout* attraverso cui si accede per ogni dove alla poetica barocca; come coazione all'inedito, all'improbabile che fa sgranare occhi e mente, essa è anche una *curiositas*, una sistematica dei perchè.

Ma la fantasia, è illuminante o folgorante? Forse, come insegnano Giano *bifronte*, e il Barocco *bifronte*, e l'uno e l'altro.

Per il Tasso, che lega la fantasia alla sua sintomatica radice etimologica (da *fainein*, in greco = mostrare, rischiarare) la fantasia è "potenza simile alla luce nell'illustrare le cose e nel dimostrarne l'evidenza"⁵⁷¹. Oppure la "fantasia stessa è forse ciò che dal fondo di una grotta di ogni essere uscirà all'aperto e cercherà lo specchio di una fonte per guardarsi e ricrearsi"⁵⁷². L'immaginazione fantastica è il frutto di quella "capacità d'incertezza", "capacità negativa", che rende l'artista incerto sul da farsi, sul da dirsi, sul da crearsi, e risulta essere produttiva di ambiguità e verità.⁵⁷³

Si comincia così a delineare una visione del fantastico non puramente esornativa o *divertente*, ma pregnante dal punto di vista gnoseologico: seguendo Bufalino, che parlava in questi termini della finzione artistica, il fantastico sarebbe una forma di *realius*⁵⁷⁴, addirittura più vero del Vero. Il fantastico stesso può già essere considerato un eccesso - esorbitante intrinsecamente, come esorbitanza dalla realtà ordinaria alla realtà straordinaria, come una sovrarealtà che forza i limiti della realtà- non soltanto quindi un *locus amoenus*, ma anche, come dire, un *focus amoenus*: spostamento di fuoco e di orbita. Nel Barocco però si

⁵⁷¹ 2 M. BRUSATIN, *Arte della meraviglia*, Torino, Einaudi, 1986, introduzione, Introduzione, p. XVII

⁵⁷² 4 S. RESNIK, *Sul Fantastico*, Torino, Bollati e Boringhieri. 1996, cit., p. 43

⁵⁷³ 3 V. BRANCA E C. OSSOLA, *Gli Universi del Fantastico*, Firenze, Vallecchi Ed., 1983, p. 4

⁵⁷⁴ 6 G. BUFALINO, *Cur? Cui? Quis? Ouomodo? Quo?* Taormina, Associazione culturale "Agorà", 1989, p. 24

potrà parlare addirittura di un'esorbitanza di fantastico, di un fantastico in iperbole: il Barocco infatti dice *plus ultra* al fantastico. La fantasia e il fantastico sono in Barocco esorbitanti secondo il parametro della quantità e quello della qualità: per quanto riguarda la quantità, il Barocco iperbolizza il già esorbitante fantastico e lo accumula in arsenali fantastici, in musei del fantastico, in camere delle meraviglie, le *Wunderkammern*, in santuari del miracolo, in collezioni di meraviglie⁵⁷⁵ con un effetto soffocante di stordimento e di ricamo sul tema della visione, ad oltranza. Per quanto riguarda invece la qualità, il Barocco esorbita da un rapporto puramente passivo con il fantastico e l'uomo barocco ne forza limiti e volontà epifaniche, egli cioè non è più soltanto ricettivo o reattivo al fantastico, ma diviene taumaturgo: produttore di fantastico, e di un fantastico senza confini. Spesso in barocco la fantasia è spesso sollecitazione di fantastico, fantastico intenzionale: in questo senso esso è esorbitante, poichè non nasce dal nulla e non sempre è spontaneo, e non sempre viene incontro, non solo chiama ma è chiamato dai barocchi con mezzi ed artifici altrettanto astrusi e fantastici: nelle stampe barocche si distingue infatti tra *artificialia* e *naturalia*, prodigi naturali e prodigi ottenuti artificialmente'o . Il fantastico in Barocco è quindi anche frutto di una continua *ruminazione* mentale. L'età barocca fa un uso sperimentalistico del fantastico: lo provoca, lo vellica, lo sollecita, lo solletica, lo rende esperimento da laboratorio, lo chiude in specchi, in alambicchi, in caleidoscopi: in Barocco, si può dire, specularmente e labirinticamente, solo fantastico chiama fantastico. E solo fantastico risponde a fantastico.

⁵⁷⁵ Questo collezionismo, nel '600, comprendeva addirittura: "poltrone che catturano i commensali e non li liberano se non dopo un pasto quantitativamente feroce, minuscole trappole per catturare le pulci, gru modellate per la collocazione di obelischi, vicino a bezoari, unicomí, coma di cervo a ventidue braccia "cresciute internamente ad un tronco di quercia. Oppure riteniamo con futile precisione: una quercia cresciuta intorno alle corna [...] dove l'artificiale, per un capovolgimento di effetti, diventa prodotto naturale attraverso una tecnica di logica fantastica e di curiosi rimbalzi metaforici che portano a orizzonti diversi rispetto a forme affatto naturali M. BRUSATIN, *Arte della meraviglia*, Torino, Einaudi, 1986, p. 13

E sarebbe ormai quasi pleonastico citare il motto mariniano divenuto un *senhal* barocco, ("E' del poeta il fin la meraviglia..."), ma certamente è utile comprendere, come è già stato accennato, che il Barocco non stupisce soltanto per ornare, marginare creativamente e bizzarramente il reale, non è solo un mezzo la sua meraviglia, o un fine ornamentale e per nulla conoscitivo, è, viceversa, tutt'altro. Esso crede nella funzione euristica del fantastico e quindi dell'imprevedibilità e dell'improbabile, negli itinerari deviati e negli scarti dal senso ordinario, che a volte sono più fruttuosi e tendono a "liberare i legami"⁵⁷⁶ inediti tra le cose:

Stando così le cose, il fantastico ha una natura metaforica. Il Barocco comprende che solo inoltrandosi nell'inedito, in un *intermundus*, a forzare la capacità paradossale dell'uomo, si potranno scoprire verità altrimenti serrate dall'ottusità di un cammino lineare: il Barocco ha forse intravisto, nel fantastico, attraverso la piacevolezza creativa dell'invenzione, anche una valenza misteriosofica, scorgendolo alla base di ogni sapere, persino di quello scientifico.

Sarebbe da dire, come M. Brusatin, che, in fondo, la storia cronachistica, se confrontata alla storia dell'invenzione, è ben misera cosa, una verità miope e monca, una vista forzata e superficiale delle sole estremità di un corpo, al posto di una visione centrale e nevralgica: " Ma che cosa «vedono» in realtà i veri testimoni dei fatti storici: un agitarsi di pennacchi e uno stropicciare di illustri piedi, il resto è storia della meraviglia⁵⁷⁷".

Addirittura in Barocco la produzione o la sollecitazione di meraviglie prende la sistematicità di una scienza: come chiarisce

⁵⁷⁶ "Ciò che esce dall'ordinario diviene lo straordinario, l'inatteso smascherato del quotidiano.[...] Vivere una peripezia significa percorrere sentieri sconosciuti, introdursi nell'imprevedibile.[...] Esistere nel mondo è spaziarsi nel mondo; spaziarsi creativamente è un'espressione di libertà e una capacità di introdursi nel mondo e di 'liberare i legami'. " S. RESNIK. *Sul Fantastico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp.61-63

⁵⁷⁷ S. RESNIK, *Sul Fantastico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p 166: "Così come lo studio del carattere tramite la fisionomia, i segni della fronte e delle mani etc.: "la metoposcopia, chirofisionomia, una non corrompibile fisiomanzia; *Ivi*, p. 23 –24, e poi *Ivi*, *Introduzione*, p. 28

Brusatin, "la taumatopoietica o taumastica è infatti l'arte del produrre meraviglie e miracoli".⁵⁷⁸

Ma il Fantastico si manifesta sotto due aspetti contraddittori: la comunicabilità delle sue immagini che stabiliscono un contatto con l'Astratto, e viceversa l'incomunicabilità del travestimento enigmatico e misterioso dentro cui, come in *nebula*, la verità del fantastico volutamente si avvolge. Come il verbo *tradere* latino, il fantastico ha la doppia valenza di riportare; e di tradire, falsare, riportando. Attraverso il fantastico può quindi saltare l'arte del riconoscimento: una perturbazione dell'equilibrio si insinua, che, come abbiamo già visto, è una delle tentazioni barocche (vedi, qui, *Premessa e Introduzione*); i *principia individuationis* non esistono più quali appigli saldi, e si arriva alla *reductio ad absurdum* del reale: ma se fosse questa, l'autentica Verità?

Esaminando poi la tipologia del fantastico barocco, esso ha una delle sue radici nella pratica diffusa della *caricatura*, intesa in senso lato come sottolineatura, calcatura, deformazione che fa acquisire effetti grotteschi e mostruosi al reale.

Come detto in precedenza, il fantastico è anche artificiale in Barocco – e in questo l'eruzione presenta certo i suoi vantaggi, se così si possono chiamare: quelli di essere un serbatoio di fantastico, paradossalmente, quanto mai realistico e poco artificiale, nonostante la tentazione al ricamo che è pur sempre un vizio di forma del secolo. Ma, se non si possiede autentica materia, allora alcuni dei mezzi per ottenere il fantastico in *provette* e *alambicchi* sono le novità di quel periodo che provengono dal campo dell'ottica. Si può dire addirittura che l'ottica diviene il mezzo per eccellenza della creazione bizzarra e fantastica e che, invece di essere una scienza che solo aiuta a meglio *vedere*, diviene una scienza che soprattutto aiuta a meglio *stravedere*, ma lo dettaglieremo più avanti, nel capitolo sulla luce.

⁵⁷⁸ M. BRUSATIN, *L'arte della meraviglia*, Torino, Einaudi, 1986, *passim*

Nella visione, l'occhio, strumento stesso della visione, gioca una parte fondamentale, infatti: "oculus hoc est: fundamentum opticum in quo ex accurata ovuli anatome abstrusarum experientiarum sedula pervestigatione ex invisibilium specierum visibilibus" ⁵⁷⁹17. Di conseguenza, la scienza che si occupa della visione, l'ottica, in Barocco fa passi da gigante, sebbene non li faccia solo in una direzione realistica, ma anche e soprattutto fantastica: è una sorta di *fantaottica*, un'ottica delle meraviglie. Così come il fantastico, anche l'ottica diviene ad un tempo, l'arte della "rivelazione e del nascondimento." ⁵⁸⁰

La *poiesis* stessa poi, per concludere, potrebbe essere, almeno in epoca barocca, un atto del fantastico, come una macchina del tempo e del trasferimento in una fantarealtà da cui poi il poeta, al suo ritorno "[A porta notizie (come) dal futuro"

Per concludere, il Barocco sente, e molto intensamente, tutte quelle "insolubili delimitazioni tra genio e follia". Il quesito barocco sulla meraviglia potrebbe allora così chiudersi, avendo, per risposta, una mistione di consapevole ed ebbrezza, di paura ed entusiasmo, "una sorta di *eupatia*, uno star bene nello star male", da contrapporre all'ottica apatica d'impronta classica: poichè "timore e gioia sono le sponde della meraviglia come giustamente quelle dell'umana sopravvivenza" e "il paradiso delle immagini gioca ancora con il desiderio e la paura", il Barocco ama e teme il fantastico, che del desiderio e della paura è ambivalente emblema. ⁵⁸¹

⁵⁷⁹ *Ivi*, p. 23

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 166

⁵⁸¹ M. BRUSATIN, *Arte della meraviglia*. Torino, Einaudi, 1986, cit., p. 21. Una piccola digressione da offrire in nota sulla grottesca come introduzione allo spirito grottesco che potrebbe essere intitolata: LA GROTTESCA O DELLA FIGURATIVITÀ RIGOGLIOSA. Vorrei, come gli umili artisti di un tempo, prendere come spunto da una forma familiare, stilizzarla, deformarla, attorcigliarla, renderla grottescamente irreal e conturbante, lasciando tuttavia che seguitasse a scorrervi dentro la divina freschezza delle acque del cielo. E. D'Ors, *gar/gula gargouilles* Nel passo citato, è condensato lo spirito che fa amare così intensamente al Barocco la grottesca: D'Ors cerca addirittura qui una *familiarizzazione* con lei. La grottesca è qui considerata come una delle tante forme della mitopoiesi stessa, come arabesco partito da un nucleo anche magro. Nel minuscolo libro-scherzo-scrigno, dal titolo *gar/gula gargouilles*, quasi un estratto lirico partorito dalla sinfonia del suo precedente "*Del Barocco*", D'Ors, dopo aver combattuto, come innamorato, dopo aver dialogato, spasimato, per la categoria barocca in veste di dama, parla con la grottesca come fosse

Il monstrum: mostri e anamorfosi; gigantografia e piccolezza.

Il grande alimento della fantasia non è il bello: è il mostruoso.
(Rezzonico)

"Ogni espressione, ogni gesto, ogni scritto ha la sua ombra⁵⁸²: la sua proiezione inquietante e deformata. Questa deformità è il *monstrum*. Esso è un'entità che "mostra la realtà profonda e al tempo stesso avverte, segnala, ammonisce [...] il *monstrum* è anche il prodigio mandato dal dio per mettere in guardia⁵⁸³. Esso fa parte del repertorio del fantastico per definizione, come qualche cosa che stupisce mostrandosi.

Ma il barocco porta con sé due aspetti ossimorici di percezione delle esperienze - anche quelle legate al portentoso o al mirabile-miracoloso - e della conseguente loro manifestazione espressiva: la sordina del presepe e l'*excelsior* della cupola. La *kenosis*, l'attenuazione intimistica, che potrebbe avere un suo correlativo nella tenue fiamma della candela, o nell'accorata adorazione del presepe; l'*apoteosis*, la *grandeur* urlante di tutto ciò che vive nel gigantografico: cupole, affreschi con i loro sfondati, estasi plateali, cortei celebrativi. Nondimeno, come sostiene Omar Calabrese, potremmo citare dal saggio di Lescaut: "il grande principio della teratologia, o scienza dei mostri, è basarsi sullo studio dell'*eslege*, dell'irregolarità, occuparsi della dismisura: e infatti i mostri, ma che si manifestano, comunque, in qualsiasi descrizione dall'antichità ai giorni nostri, sono sempre eccedenti ed eccessivi, in grandezza o in piccolezza; giganti, centauri, ciclopi, nani, gnomi, pigmei, con troppe parti mancanti. Gastropodi, sciopodi, blemmi. La perfezione naturale è una misura media, e ciò che ne oltrepassa i limiti è "imperfetto" e "mostruoso"⁵⁸⁴.

una delle sue manifestazioni crespate. In greco, ricordiamo, "persona dà origine alla maschera, *prosòpeion*": la maschera è quindi legata alla persona come l'ombra al corpo, così come l'individualità è sempre immancabilmente legata alla maschera, secondo un tema antico, sistematizzato poi da Pirandello.

⁵⁸² S. RESNIK, *Sul fantastico*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1996, cit., p. 66'

⁵⁸³ Brusatin, Resnik

⁵⁸⁴ O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Bari, Laterza, 1992, p. 83

La radice di tutte le cose⁵⁸⁵: il Vulcano come monstrum

“[...] Grandi s’aprono
Gli elementi divini agli occhi nostri,
Nella loro potenza infaticati [...]”
(F. Holderlin)

Il Vesuvio, in questa letteratura, è considerabile come una sorta di *ipostasi* – e anche come *apostata* alla fine – dell’onnipotenza divina nella sua lotta, nel rispetto del Libero Arbitrio umano, sempre vittoriosa sul Demonio. Esso, come abbiamo visto, subisce la stessa trasfigurazione dell’Etna: arrivando a certe forme di animismo, l’uomo se lo figura come un’entità *terio-teomorfa*, ma anche *antropomorfa*, secondo tutta la gamma infinita di metamorfosi che tanto piacevano al barocco e ne sono una peculiare tecnica espressiva, simbolo della forza vendicatrice e panificatrice di Dio, per i credenti, della forza cieca e brutta della natura matrigna *ante litteram*, per i più laici, che sono però una minoranza.

Si ribadisce ciò che avevamo già accennato, in questo caso però per approfondire un altro aspetto di questa letteratura catastrofista: i campi metaforici utilizzati, tanto per entrare nel vivo dello stile di quell’arte, sebbene si censiranno più nel dettaglio una volta che si prendano in esame i testi particolareggiatamente, sono sempre quelli legati al gigantografico, per quanto riguarda il Vesuvio, e viceversa a ciò che è *mirmidonico*⁵⁸⁶, formicolare, lenticolare, per ciò che riguarda l’uomo: e si pensi, nei testi digitalizzati, ai *topoi* realistico-formulari delle processioni di penitenti nel loro atterrito *contemptus mundi*, o all’indistinta fiumana dell’anonima gente in fuga. Il Vesuvio viene in genere rappresentato nella produzione vesuviana, pur nelle svariatissime declinazioni, secondo il modello mitologico dei giganti e

⁵⁸⁵ Così, per il poeta Holderlin, il vulcano: lui parlava dell’Etna, ma solo esemplarmente: si potrebbe riferire anche ad un altro vulcano, e nel nostro caso al Vesuvio.

⁵⁸⁶ E la realtà formicolare piace divenendo argomento di poesia da associare al lavoro umano. Si legga, ad esempio, *La città delle formiche*, dall’*Essamerone* di Felice Passero.

dei Titani, figli di Gaia e Urano [potenze ctonie], i quali si fecero responsabili di un folle tentativo di scalata al cielo per scacciare Giove dall'Olimpo e così rovesciarne il potere: tale rappresentazione, elaborando il dato di partenza delle dimensioni del vulcano, tende a leggere l'eruzione non come un semplice fenomeno fisico dal carattere catastrofico, ma come un atto al di fuori della legalità: un atto di *ybris*, un *eslege* appunto, sovvertitore e crudele. Questa interpretazione viene ripresa (ma occorrerà piuttosto parlare di *poligenesi* di un immaginario) in numerosi componimenti. Nel campo del mito, sempre dunque spaziando nel suo versante titanico, spesso si sceglie poi la variante desueta, proprio per stupire oltre lo stupore, e affinché la divinità parli attraverso magniloquenti immagini, che poi erano anche quelle che si trovavano nelle tele di dimensioni enormi in cui si cimentarono la maggior parte dei pittori di regime e non solo, o negli sfondati arditì delle cupole delle chiese, ove tripudi di gerarchie angeliche lasciavano soltanto intuire sempre approssimativamente l'onnipotenza divina, ma certo erano la manifestazione più gloriosa di un'apoteosi. Nel frattempo, anche la *presepiale*, umile accoratezza della *kénosis*, quella sordina sottotono che vede contrapposta alla magniloquenza dell'*idioletto* vulcanico, la dimessa e disarmata elementarità della reazione del popolo, o dell'individuo semplice, in quadretti che vedono il padre o la madre di famiglia che cercano di portare in salvo dall'emergenza tutti i loro averi, ovvero il coniuge, e soprattutto la cara prole. Se dunque il vulcano è una *alter ego* di Satana, attraverso cui Dio stesso si serve per ricordare all'uomo con il suo tautologico *Io son chi sono* di lubraniana memoria, che egli può atterrare in un istante, esso ne è pure un *ater ego*, stilisticamente parlando: un *ego* ancora più oscuro, se può esistere, dello stesso demonio. Il suo linguaggio è dunque fisiologicamente un *Adeloquio*, un eloquio infernale - leggibile a più livelli, come le *Sacre scritture*, o la *Commedia*: almeno letterale e anagogico-simbolico - che entra nel campo non soltanto dei *realia*, ma a tutto diritto anche in quello dei

mirabilia, con il suo corredo annesso di *apax*, *adynata*, iperboli, ossimori, ipotiposi, rappresentazioni grottesche.⁵⁸⁷

Per questo tema, il grottesco, come già si accennava per un primo parallelo con Basile (cfr. pp. 336-342, e la nota qui di seguito), si potrà cogliere il suggerimento di A. Chastel – lui parlava di grottesco figurativo - di legarci ad un fenomeno letterario corrispondente: "la (31) *fratrasie*, il maccaronico, la festa burlesca del linguaggio":³¹ dunque il demone dissacrante del riso è una delle sue anime e linfe vitali del grottesco. E questo riso compare in alcune delle nostre opere – e sono anche quelle meglio riuscite. Riso che può tendere al licenzioso-blasfemo o semplicemente talvolta a quell'anarchico ridicolo di marca quasi plautina, con pagliacciate e incongruità straniante degne di un Bosch, sebbene non così inquietanti³²; oppure un riso, attitudine che era stata soprattutto rinascimentale e post rinascimentale, che può tendere alla "terribilità e al capriccio".³³ Con queste premesse, il grottesco, per quanto espressionisticamente marcato e sottolineato, fa certo parte della proteiforme poetica delle "forme che volano"(Nietzsche), per un "bisogno di esilarante leggerezza"³⁵ che certe epoche e certi uomini rispetto ad altre e rispetto ad altri hanno sentito di più. Sebbene sia leggerezza espressa attraverso il bistro alienante e rimarcato dell'espressionismo linguistico.

⁵⁸⁷ Così come Praz definisce il Barocco in termini di "apoteosi della curva", la grottesca è una delle parossizzazioni di questa tendenza a curvare, e, come il fantastico può essere il risultato di una ruminazione mentale, così la grottesca può intendersi come una ruminazione figurativa di linee, la quale curva, arrotonda e assume un aspetto sistematicamente 'vitiforme'. Qui è di una grottesca stilistica che si sta parlando, e non architettonica: uno stile tortuoso e grottesco, che mima l'inspiegabilità involuta – nel senso di involuzione - delle tragedie umane. Il Barocco si può dunque intendere come *un'ars cochleata*, un'arte della chiocciola, che arabesca ogni dire e ogni fare artistico, con ramage e rocaille, con "racemi abitati", con entità che evacuano ogniquale volta ne tentiamo una identificazione e sfumano in una lacuna d'identità. Uno studio sulla grottesca si potrebbe allora titolare: "La grottesca: sull'ornamento senza nome" l'ornamento che sconfina e che scontorna; ma anche l'ornamento che libera, che sprigiona. Anche la grottesca, quindi, perturba un equilibrio attraverso il suo "ibridismo enigmatico e la sua ambiguità. Anche Montaigne (e discorreva intorno al motivo simbolico della grottesca, e ne parlava in termini di *esotismo*, in senso letterale e lato come di un gusto, sì per le cineserie e il *diverso* geografico, ma anche per l'alterità *tout- court*); parlava di "varietà e stravaganza"; e stravaganza, o meglio *extravaganza*, non è un sinonimo di esorbitanza?

PARTE II
LA FISIONOMIA TENTATA.

CAPITOLO IV
PER UN'ESORBITANZA DI STILE: LA "FABRICA " E IL "MODO"

LE 'STRANEZZE' BAROCHE

*Estrano todo
El designo, la fabrica y el modo.
(Góngora, Soledades)*

Non vorrebbe, questo quarto capitolo, essere soltanto un *centone* sterile di concetti relativi al Barocco, peraltro già inventariati e catalogati con più dignità e precisione in convegni lezioni testi autorevoli. Ci serviremo soltanto di qualche concetto *ad hoc* come substrato teorico e propedeutico per la dimostrazione del nostro lavoro, che potremo tradurre in esempio nel capitolo successivo, e per far comprendere come i nostri testi, barocchi *di razza*, possano far una luce in più sugli studi intorno a questo tipo di cultura. La scelta dunque non sarà una neutrale cernita nel voraginoso serbatoio barocco, ma risponderà a precisi criteri .

Uno di questi, la *stranezza peregrina* -come suggerisce l'epigrafe iniziale— con cui il Barocco griffa e cifra qualsiasi esperienza a cui si accosti, la costruzione stessa che esso utilizza e la modalità in cui vi si accosta, come ha sintetizzato poeticamente Góngora. E' soprattutto l'insieme delle bizzarrie che rende la poetica barocca una gravitazione folle fuori da un'orbita o fuori da tante orbite: quindi, *esorbitante* nella sua essenza.

Il Barocco infatti si orienta preferibilmente sul versante *asiano* della retorica e dello stile, cioè quel versante che ha la sua religione nell'ampollosa e nell'ornamento fronzuto e ridondante.

Come è già stato adombrato dalla Premessa, dall'Introduzione, e dal capitolo II non si può avere del Barocco che un tentativo di scienza frammentaria e *meronimica*. Ci comporteremo allora come Arcimboldi, daremo cioè una fisionomia al Barocco componendolo di altre fisionomie, approccio che peraltro ben si adatta anche alla arricchita

visione del barocco grazie al potenziale della letteratura vesuviana, la quale nella sua massa ripetitiva costruisce però, se ben si osservi, un identikit dell'epoca e della cultura da cui nasce. Arcimboldi componeva le sue figure umane come figure *alla seconda*: figure di figure, le quali cioè erano già frammentabili in altre figure a loro volta autonome.

Applicando questo metodo, il Barocco stesso potrebbe comparire in questo caso come una fisionomia composta di figure retoriche. In questo modo si avrà forse una sua immagine più soggettiva, ma almeno se ne avrà un'immagine. Come si potrebbe fare altrimenti, data l'universalità enciclopedismo '*volubile*' che il Seicento ha dimostrato? Infatti, quale campo esso non ha toccato o almeno sfiorato anche solo dilettantesco, di quale tema o disciplina non si è interessato o incuriosito, a volte anche con una (forse solo apparente) superficialità? Come già detto, terremo presente la divisione del lavoro anche in esorbitanze, e per questo si tenterà di mostrare, seppur con un campione piuttosto *essenziale* di esemplificazioni riguardanti lo stile barocco, come tutte le caratteristiche di stile potrebbero costituire una delle nostre esorbitanze, poichè riconducibili inequivocabilmente ad essa, che farà da premessa di cappello per tutte le altre. Infatti, da tutti i tratti di stile che esamineremo, si potrà comporre una visione d'insieme che vedrà nel Barocco un'esorbitanza di stile, una vera e propria poetica delle esorbitanze, dell'uscita dagli schemi, legata a tutte le forme di straripamento, di *vulcanicità* verbale, che tra l'altro ebbero in quel tempo la loro conferma, per così dire, naturale, proprio in tutte le calamità che imperversarono e resero ancora più inquieta quella già inquieta epoca.

In effetti il Barocco sembra sfuggire -tramite l'enfasi iperbolica di ogni sua esperienza, il continuo sperimentalismo anche dilettantesco della novità e il passaggio da argomento ad argomento- ad un approfondimento effettivo di qualsiasi cosa, come fosse una sorta di ape oziosa, che passasse dal suggerire un fiore al suggerne immediatamente un altro.

Sarebbe proprio il caso di citare qui il Leopardi, che, nello *Zibaldone*, parla dell'arte di Ovidio —il quale non a caso è stato accostato per molti motivi agli autori barocchi— come di un'arte che risulta essere "più pertinacia che efficacia", e cioè più insistenza caparbia, più intenzionalità di mente cocciuta, che non efficace approfondimento.

Ma può darsi che il Barocco fugga per la ragione opposta alla superficialità. Forse fugge per adattarsi camaleonticamente all'effimero di cui è vittima prima, o perchè si è lasciato attraversare generosamente dal perituro e ne ha sentito lo scottante segreto e, poroso com'è ad ogni esperienza radicale, ha lasciato aperta la lacerazione in lui stesso, si è scarnificato fino all'osso, fino *all'atomo*. Il Barocco, infatti, come afferma Ossola, è la "ferita meridiana dell'essere", ma questa *ferita* si può trasformare in *feritoia* dalla quale si può epifanicamente intravedere una Verità – e sotto questa specola allora anche i nostri testi rilevano una profondità che è degna di essere notata. A questo proposito si possono citare due studiosi che, non troppo indirettamente, si sono occupati di Barocco e hanno apportato nuove interpretazioni intorno alla modernità del suo messaggio: Benjamin e Heidegger⁵⁸⁸.

Il Barocco è dunque intriso d'una sorta di pessimismo astrale, e sensibile alla "*vincibilis fuga*" dell'universo, alle «perpetue vertigini» di un sistema planetario che si apre ai *vortici* della «pluralità dei mondi», come ancora sostiene Orsola; eppure tenta di organizzare verbalmente e, diremo anche, architettonicamente, scultoreamente, musicalmente, insomma, esteticamente, questo disagio. Del Barocco non ci rimane quindi soltanto un esorbitante virtuosismo sterile che sia fine a se stesso, poichè esso diviene una maschera allegorica che allude a qualche cosa di più profondo; e la curiosità con la quale il Barocco si

⁵⁸⁸ Il primo vede la fondazione della modernità proprio nella tragicità barocca, con la rappresentazione luttuosa del *trauerspiel*, il secondo vede, non troppo dissimilmente, mosso da un simile impulso pessimistico e tragico, l'arte come una sorta di *provocazione* dell'Essere e della Verità (atteggiamento che il barocco *ab imis* e *in primis* fece suo), e tratta di Barocco estesamente quando si occupa di Silesius in *La rosa è senza perchè*.

accosta ad ogni fenomeno ha il suo rovescio più serio e moderno nella "perplexità interrogativa" di cui parla Calcaterra,

un'attitudine inquieta alla domanda, una forte tensione gnoseologica, anche a costo di scoprire verità scomode e terribili per la stabilità dell'uomo e del suo mondo.⁵⁸⁹

Percorreremo quindi questa digressione nello stile barocco, tenendo come punto fermo per la nostra selezione tutti i tratti destabilizzanti, che riconducono alla preferenza barocca per lo stile ardito e ambiguo del *Wit* e dell'*ingenium* che hanno percorsi sinuosi e labirintici.'

Ed è, certo, anche il piacere del perdersi, la *voluptas dolendi* del leopardiano-ungarettiano naufragio, la ricerca quindi di indistinto, di 'Vaghezza', che wúflca questi tratti e h conduce ad un'esorbitanza intenzionale. La ricerca del labirinto⁵⁹⁰ infatti, nel quale "Gustav Renè Hocke vide simboleggiata una concezione del mondo prevalente nel Manierismo e nel Barocco", è certo uno dei temi portanti, dalla sua iconografia alle sue raffigurazioni più disparate, stampe litografie etc.; ai labirinti di parole, a quelli dei giardini; a quei, per così dire, *Labyrinta ficta* costruiti per feste e poi smantellati come divertimenti oziosi: "nel sei-settecento il labirinto era motivo obbligato di parchi e giardini, una cifra, un vezzo calligrafico, come negli eleganti labirinti rococò, tutti riccioli e volute". Il labirinto implica un'idea di sotterraneità, di contatto profondo col proprio essere, col proprio subconscio anche più raccapricciante, con le potenze ctonie - e cosa c'è di più ctonio e viscerale del vulcano?; esso è mortaio della simbologia più disparata che va dall'allusione al sesso femminile come luogo di "voluttà e annientamento", di iniziazione e luogo di

⁵⁸⁹ 143 M. PRAZ, *Il giardino dei sensi*, Milano, Mondadori, 1978, cit., p. 402

⁵⁹⁰ "1 "Qunsi labor habet intus", chiosava Sanguineti per la spiegazione della propria opera avente questo titolo: il labirinto, dunque, naturalmente, avendo una "fabrica" e un "modo" articolati, non poteva non essere piaciuto anche al Barocco storico,

prove preliminari; oppure ancora connesso al tema della trappola; porta con sè un'idea di dinamicità ed elasticità continua; è un'erranza", ardua per la soggettività che lo visita, tanto da portare allo stordimento, ad un vagabondaggio esorbitante. Infine, labirinto è isolamento dentro un grattacapo a misura d'uomo, e occorre vincerlo con più forte ingegno, con estro e stranezza, bizzarria e inventiva, oltrechè arguzia, e occorre amarlo e crearlo, e dopo averlo sconfitto ricrearlo, per uscirne vivi e capire con profondità la sua essenza: il labirinto va combattuto, specularmente, con lo stesso labirinto.

Per ritornare all'inizio allora, "*Estraño todo, El designio, la fabrica y el modo* ": la selva labirintica delle stranezze e dei mostri meravigliosi, d'ora in avanti, avrà qualche - forse incauto- visitatore.

Il Nomen-Numen.

Le parole hanno vita più lunga che i fatti

(Pindaro, Nemea)

*Quando trovo/ in questo mio silenzio/ una parola/scavata è
nella mia vita/come un abisso*

(G. Ungaretti, Commiato, da Il Porto Sepolto)

Si potrebbe cominciare col delineare qualche tratto *ad hoc* del Barocco, seguendone alcuni motivi, tutti riconducibili all'esorbitanza, i quali più marcatamente di altri ne disegnano la camaleontica fisionomia, per appoggiarvi i successivi commenti alle opere visionate e studiate.

Nel Barocco, forse più che in ogni altra epoca, la cercata longevità della parola, sintomo della sua forte tempra, si approssima

all'immortalità e all'abissalità. Tipicamente barocca è infatti la tendenza quasi magica ed esoterica che può assumere l'azione del nominare, *ergo il nomen* stesso. E infatti potremmo ragionevolmente ritenere barocca una sorta di *Logocrazia*: convocazione del reale e del sovrannaturale attraverso la potenza del veicolo verbale. Il *nomen* in epoca barocca diventa *numen*, si '*divinizza*', cioè è soggetto ad un processo di '*apoteosi*', di deificazione e *assunzione* gloriosa e ostentata nel '*numinoso*'. Il nome tutto può, in Barocco, può e deve stupire, pitturare, scolpire, chiarire e offuscare.⁵⁹¹ Il nome onnipotente mostra il significato letterale, ma più spesso il vero significato che è nascosto e racchiuso sotto il *velame* dell'allegoria, sotto il senso metaforico, oltre l'allusione. Allora si potrà dire che il Barocco, almeno attraverso la sua ardita *metaforica*, sarebbe in questa prospettiva come un distanziamento eccentrico dall'ortodossia del linguaggio e del senso comuni. La metafora, secondo Sarduy, è

Quel punto in cui la struttura del linguaggio si infittisce, in cui acquista un rilievo che rinvia il resto della frase alla sua schiettezza, alla sua innocenza. Lievito, scaturito nella superficie continua del discorso, la metafora esprime tutto ciò che le è contiguo a un certo grado di purezza denotativi. [. -]. Ma se la poesia, fino a quel momento, la retorica corrompe ciò che è natura, Góngora la decolpevolizza a tal punto che [...] egli parte da quel livello che ogni figura, *per sè*, raggiunge un registro sovraretorico, [...] essa è, per il semplice fatto di essere detta, una potenza poetica al quadrato. Questo gioco reattivo della metafora ci porta a una contaminazione, a una moltiplicazione ^ggeometrica, a una proliferazione della sostanza metaforica stessa; tutta la sua realtà leggibile coincide, sfugge, si ordina là dove si incrociano i *conceptos* dell'assoluto metaforico. L.] Ciò ci porta evidentemente a credere che tutte le *Soledades* [ma ciò vale anche per le altre opere barocche,

⁵⁹¹ Addirittura, come nel Manierismo, ma in modo meno virtuosistico che nel Manierismo, la parola barocca può scrivere della parola, e il linguaggio barocco, modernissimamente, può diventare linguaggio sul linguaggio 14, tecnica- che nel Manierismo si risolveva in un gioco più sterile e, alla fin fine, in mancanza di vita. 15

aggiungiamo noi] non siano nient'altro che una grande iperbole e che tutte le figure retoriche impiegate abbiano come significato ultimo e assoluto l'iperbole stessa.⁵⁹²

Mario Praz, nel parlare della tecnica di Tesauro, che si reincontrerà nel capitolo sugli emblemi, fa accenno ad un basso continuo metaforico, poichè certo si otterrà di accattivare e dilettere maggiormente se le cose verranno presentate, tramite metafore, per "istrafaro di prospettiva"⁵⁹³; e, conclude, "[nel Barocco] la metafora in letteratura era manifestazione dello stesso gusto che apprezzava una prospettiva illusoria".

La metafora risulta essere anche la madre dell'emblema - ma per questo tema si rimanda nello specifico al Capitolo VII - punto focale del *modus scribendi* e dello stesso *modus vivendi*, secondo una *Tropica* — scienza dei tropi o translati — che diventa in barocco *un'Antropica* — scienza per conoscere l'uomo. Come infatti sostiene Erasmo:

Sic enim augurabar, quod [...] intelligerem non nitorem modo, sed universam prope sermonis dignitatem a metaphoris proficisci. Nihil autem aliud est «poi,11, quam Cicero collationem vocat, quam explicata metaphora [...] Metaphora sola cumulatius praestat universa quam exornationes relique singula. Delectare vis? Nulla plus habet festivitatis. Docere studes? Non alia probat vel efficacius vel apertius.⁵⁹⁴

Tesauro stesso parlava della metafora in termini quasi miracolosi e magico-esoterici, sostenendo che "essa [tutti gli obbietti] a stretta li rinzeppa in un Vocabolo: e quasi un miracoloso modo gli ti fa travedere l' uno dentro all'altro" e lo vedremo nello specifico qui, nel

⁵⁹² 17 S. SARDUY, Barocco, Milano, Il Saggiatore, 1980, cit., pp. 101-102, tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975 da L. MAGNANI

⁵⁹³ E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*,

⁵⁹⁴ 15 W. SYPHER, Rinascimento, A, Ianierisino, Barocco, Padova, Marsilio Editori., 1968, p. 26

capitolo VII: in questo passo efficacissimo, allora, la metafora come potenza *infilzativa* ed economizzatrice, che riesce a carpire più aspetti simultaneamente. L'opera di Tesauro, con la sua teorizzazione della metafora come generatrice del linguaggio, rappresenta per molti versi il culmine della poetica barocca, secondo la cui estetica la poesia fornisce il soggetto alla pittura, da cui poi viene illustrata (come sostiene anche Tatarkiewicz nel sistema estetico enunciato nel suo libro *Storia di sei idee*.)⁵⁹⁵.

La metafora è basata sul principio della polisemia, ovvero della pluralità dei significati. Occorre una certa audacia verbale e concettuale che può rendere sibillino il linguaggio, ma è pur vero che senza la metafora, il linguaggio è aporetico, misero; con la metafora, esso parla con maggior plenitudine: per queste ragioni il Barocco ne fa largo uso. Potremmo insomma dire che tramite la copula della metafora il linguaggio si allontana, attraverso *allogri* (come li chiamava Aristotele), cioè vocaboli peregrini, forestieri, "che sono propri di un altro oggetto", "che appartengono ad un'altra cosa", che sono lontani dall'uso normale, dall'ordinarietà del monosenso e della letteralità, e diviene *extravagante*. La metafora provoca dunque anche l'intercambiabilità dei segni linguistici, l'ambiguità, nel senso di equivocità: un'immagine che può avere la stessa valenza di un'altra e come tale può essere sostituita, mutando magari solo una sfumatura. Perché quello della metafora è un dire sinonimico, paronimico, che crea gemellaggi anche inediti nell'ambito della connotazione dei suoi oggetti, che dà un nuovo *fuoco* al linguaggio, una neoidentità, una nuova appartenenza fuori dalla sua orbita precedente. Ancora, la metafora è irriverenza e scarto verso il senso comune per quel tanto che basti a liberare le doti nascoste e la plurivocità del linguaggio. Tramite la metafora si esercitano la virtualità, le *latenze* e le *latitanze* del linguaggio, quelle

⁵⁹⁵ W. Tatarkiewicz, *Aesthetica. Storia di sei idee*. Torino, Einaudi, 2004, p. 115

risorse che sovente non sono immediatamente visibili, o sfuggono, o si intravedono diafanicamente ad intermittenza.

E se la poesia quindi, come sostiene Sarduy "è *tropica* [e quindi metaforica] nella sua costituzione", ovvero è una realtà che vive ipernutrita di *analogia*, di *translazioni*, sarà *l'habitat* naturale per la metafora. La poesia barocca poi è quasi un interminato e interminabile inanellamento di metafore e di figure che appartengono alla grande famiglia della metafora, a formare "iperbolici rosari metaforici"⁵⁹⁶, e per prima utilizza la capacità perifrastica della metafora per la continua e inedita variazione di un tema. Ecco perché la ripetizione instancabile, *monografica*, e si potrebbe dire *manà-grafica*, di un argomento come quello dell'eruzione: per questi autori, basta una sfumatura diversa carpita e ne nasce un dignitoso stimolo per un nuovo componimento o esperimento.

Nel Barocco, poi, si retoricizza la vita, e questo non vale soltanto per la metafora (ma si può estendere a tutto il corredo delle figure retoriche): ma se la metafora è vita, anche la vita, viceversa, sarà metafora.

Allora, "per poter trovare il funzionamento della metafora [occorre] l'accesso a questa duplice referenza, cioè alla sospensione di quella ostensivo-descrittiva e apertura di una referenza ipotetica" e occorre uscire da una semplice considerazione retorica di essa. E solo in questo modo, la sua funzione *euristica* verrà fuori, attraverso il ludico, che ridecrive la realtà mentre la metamorfizza, in modo *diversivo* ma certo persuasivo (il cosiddetto *pizandòn* in termini retorici). La metafora permette infatti di trovare una nuova pertinenza semantica grazie all'analogia inedita che esiste tra le cose.⁵⁹⁷ Una maniera insolita e dinamica di chiamare le cose, un *alieniloquio*: questo, oltre ad essere

⁵⁹⁶ G. LUBRANO, *Scintille poetiche*, Ravenna, Longo ed., 1987. p. 19, *Introduzione* di Marzio Pieri

⁵⁹⁷ Come più avanti avrebbe insegnato in versi Baudelaire nelle sue '*Correspondances*'.

l'essenza della metafora, è anche uno dei tratti fisiognomici del Barocco.⁵⁹⁸ Per concludere, prendiamo spunto dall'ultimo messaggio di Ricoeur sulla metafora, che consiste nel vederla come un'entità semantica che vivifica e trasfigura il linguaggio, come un'anima inquieta in continuo spostamento. Ricoeur suggestivamente vede nel linguaggio metaforico un linguaggio in festa, se non allegro come ad una festa, certo vivace (vivo), come ad una festa, nella sua rappresentazione fantasmagorica e policroma. Questa rappresentazione, drammatica o comica, ironica o seria, è comunque intensa e fitta di verità grazie alla metafora, produttrice di sovrabbondanza di senso e continuo trasferimento di senso.

Si potrebbe a questo proposito citare, come piccolo *excursus* esemplificativo intorno ai vari modi barocchi di usare la metafora e dunque anche intorno alla filosofia barocca che sta dietro alla metafora, l'introduzione di Marzio Pieri alle *'Scintille poetiche'* di Giacomo Lubrano. Egli porta come esempio, da comparare al Lubrano, lo stile metaforico di Quevedo, analizzato da Dámaso Alonso, in cui si parla di "lacerazione affettiva", e in cui: la relazione tra piano reale e quello irreali non è mai una fredda e meccanica equiparazione dei due piani ($A=B$), ma è ostacolata, discontinua, intrecciata e quasi sempre anche tempestosa, vulcanica, frenetica.⁸ Più avanti Pieri confronterà questo uso appassionatissimo della macchina metaforica con quello di Góngora, più cervellotico e frigido, anche se apprezzabilissimo nel suo virtuosismo e nella sua arguzia perspicace.⁵⁹⁹

Ma comunque sia, fredda o emotiva, la metafora ha bisogno di un buon viaggiatore per prosperare, e il poeta fa al caso suo: egli è infatti libero dalle convenzioni e lucido abbastanza per stabilire nuovi rapporti tra le cose, o liberare i vecchi rapporti archetipici tra di esse:

⁵⁹⁸ Ma il fulcro della teoria della metafora che noi mutuiamo da Paul Ricoeur per il nostro fine è la concezione della metafora in termini di movimento. E se dunque la metafora valorizza la dinamicità del linguaggio, essa è portatrice di una entropia, di una "veemenza ontologica" sarà metafora "viva", "*living*", "*alive*", come sostiene Ricoeur. P. RICOEUR, *La metafora viva*, Milano, Jaka book, 1981, cit., p. 164

⁵⁹⁹ Góngora infatti praticava una giustapposizione tra piano reale e piano irreali, meno passionale, più fredda e, se vogliamo, anche più cerebrale. Questa è un'altra delle contraddittorie caratteristiche del Barocco, della sua andatura per ossimori, poichè ci appare un Barocco che sperimenta e ama una poetica dell'irrazionale, ma che allo stesso tempo spasima per il calcolo meccanico.

Il viandante poeta ama la libertà delle cose e ama trasformare i luoghi: Metaforizzare la realtà fa parte di un'alchimia dell'anima che "politicamente" tende a liberare quanto vi è recluso e detenuto, prigioniero del destino di una storia naturale senza scelta: la metafora che scopre il viandante liberai luoghi, dà spazio al suo diritto di esistere: qual'è il destino dell'uomo che penetra nella foresta? Tra perdersi e ritrovarsi nella foresta, il filosofo Henri Maldiney dice: "Il poeta [...] è colui che pur perdendosi nelle incertezze troverà il modo di rivenire con una metafora."⁶⁰⁰

Alla luce di questi assunti si potrebbe quasi dire che, in Barocco, la metafora è anche quasi un'iperbole: uno spostamento verso un oltre, che nell'iperbole è la dismisura.

Iperbole: la sovrana

L'opera d'arte è l'esagerazione di un'idea
(A. Gide, *Diario*)

Così come l'opera d'arte, anche l'estetica barocca è l'esagerazione di qualsiasi idea, la sua resa ossessiva e iperbolica.

Se, antropomorficamente, potesse essere il Barocco stesso a parlare, direbbe senz'altro come indica il titolo, e quest'ultimo sarebbe una di quelle frasi da mettere come emblema per una di quelle *imprese* tanto in uso in epoca barocca.

Iperbole significa *vado oltre*. Oltre il senso comune, oltre la *nuditas* di ogni narrazione, oltre lo scheletro-il brano-la norma, e persino oltre l' Oltre.

⁶⁰⁰ S. RESNIK, *Sul fantastico*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1996, p. 188

Il Barocco è il regno dell'iperbole, dell'ipertrofia, delle cornucopie: come sostiene Sarduy, tra gli infiniti esempi riportabili in merito alla questione,

nelle epoche come Manierismo e Barocco (ed egli qui parla della realtà siciliana in particolare, ma è un assunto -generalizzabile)] un mondo nuovo è stato scoperto nell'oscurità della coscienza, ed occorre visitarlo con l'iperbole.⁶⁰¹

Il Barocco insomma "asserisce il proprio «gigantesco ,32 *excelsior*>>”, navigando di continuo nello stupefacente e nel grandioso. Sebbene si possa alle volte redimere dal vezzo calligrafico, o dall’elzevirismo fine a se stesso, o da un algido virtuosismo, anche per Alfano esiste un doppio *diasistolico* movimento di oscillazione tra una scrittura calda e una catalogazione fredda ed enciclopedizzante. Infatti a partire dalle più spicciole manifestazioni³³, dalle questioni di stile o a quelle microstrutturali della lingua fino ad arrivare alle più alte questioni teologiche e scientifiche, l'iperbole è quasi una sorta di metodologia applicata dallo spirito barocco. A questo proposito Sarduy porta come esempio la mutata concezione dell'universo per opera delle leggi di Keplero³⁴ che non si sarebbero potute codificare se non in epoca barocca, congeniale ai temi dell'infinito. Infatti, tramite le leggi di Keplero, l'orbita terrestre si trasforma in ellisse da cerchio, modalità in cui era stata visualizzata fino a quel momento, e questo comporta una serie di nuove simbologie. Comporta la predilezione per le forme irregolari e iperboliche rispetto

⁶⁰¹ 31S. SARDUY, Barocco, Milano, Il Saggiatore, 1980, cit., p. 17, tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975 da L. MAGNANI, Oppure si confrontino ancora quest'assunto di W. Sypher, secondo il quale il Barocco è uno "stile massiccio, capace di assorbire e di trasformare in vigorosa grandiosità qualunque genere di realismo. E' l'arte del superlativo." (W. SYPHER, Rinascimento, Manierismo, Barocco, Padova, Musilio Editori 1968, cit., p.200.); oppure "[_1 le forme barocche «straripano», e le figure dei dipinti barocchi si muovono in un grandioso «spazio immaginario [...1 » (ibidem). Ancora potremmo menzionare Sarduy: "[...1 ci si potrebbe domandare se il Barocco nella sua essenza non sia soltanto una proliferazione iperbolica ove gli assi della natura [...] sono stati cancellati." (S. SARDUY, Barocco, Milano, Il Saggiatore. 1980, cit., p. 102, tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975 da L. MAGNANI).

a quelle lineari e simmetriche, comporta una nuova concezione deformante del mondo esistenziale oltrechè astrale, essendo l'ellisse proprio la deformazione e lo snaturamento del cerchio, in termini di esorbitanza e di iperbole.

Necessaria condizione per l'iperbole è inoltre la fantasia; e, anche in questo campo, si potrebbe quasi dire che essa agevola il passaggio dal puramente reale alla miscela del reale col fantastico: proprio ciò che il Barocco desidera, fare scienza ma nello stesso tempo fantascienza³⁵. Secondo il Papi nell'introduzione a Sarduy, la novità nello spirito scientifico diviene la griglia ermeneutica per la nuova *Weltanschauung* barocca del mondo. Infatti:

[...] il barocco viene trovato in uno scarto epistemico fondamentale, quello che accade tra il perdurante cerchio di Galileo e la costruzione della forma ellittica di Keplero", [...] Copernico de-situando la terra dava un altro senso all' uomo⁶⁰²

Keplero, con la sua teoria *dell'ellissi*, ipotizza non solo uno spostamento metaforico del centro, ma anche un totale sovvertimento delle regole precedenti, *un'anamorfosi* del cerchio e della sua simmetria accomodante in *ellisse*. E l'ellisse non è più:

forma chiusa, irrigidita [...] ma bisognerebbe " assimilare la sua geometria a un momento della dialettica formale di elementi dinamici, molteplici, proiettabili in altre forme, e generatori.' [...] Questi momenti, per definizione, non conoscono un esito finale; una lettura di tal genere fa funzionare la forma geometrica come "gramma mobile"

⁶⁰² SARDUY, Barocco, Milano, Il Saggiatore, 1980, cit., pp. 10-11, tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975 da L. MAGNANI

E questo "gramma mobile" è una figura dinamica che esorbita continuamente. Severo Sarduy, ancora sostiene che

mentre la tradizione romantica e idealistica fu sempre d'accordo a ritrarsi dall'artificio come segno di sterilità creativa, dall'eccentrico come effetto superficiale, dallo stravagante come distrazione morale, per preferire le sonde sulle parole profonde al frastagliamento segnico di superficie, al contrario qui il barocco è la felice proliferazione del linguaggio, delle materie, la perdita di centri, ordini, gerarchie.⁶⁰³

Con la perdita di centro e il passaggio da una forma chiusa ad una aperta, si può intraveddere una delle vere grandi lezioni che il Barocco ha lasciato alla modernità, e l'iperbole ha funzionato come veicolo efficacissimo, per una perdita di centro almeno nello stile, il quale è, come si sa, non solo un mero apparato di ornati esteriori, ma una vera e propria visione del mondo. E se questa forma in cui si visualizza il mondo, che è lo stile, risultasse proprio essere l'informe e il mai formato (quindi il metamorfico), come voleva il Barocco, allora potrà apprezzarsi come un chimerico mostro, o come un parto irreali nato da un eccesso di fantasia, e quindi fuori da una messa a fuoco definitiva. Tramite l'iperbole, il Barocco, dopo le premesse del Manierismo, rappresenta teatralmente "la dissoluzine formale di uno stile" — (e nella fattispecie dello) stile rinascimentale fondato sui concetti di proporzione, armonia e continuità". Portata alle sue più estreme conseguenze, l'iperbole, porta infatti ad un'esplosione che lascia detriti a gravitare fuori dalle proprie orbite. Legata all'iperbole è tutta una serie di apparati utilizzati dal Barocco per *un'imagerie* di ridondanza e di *effetto-eco*: il *fortissimo* e il clamoroso come metodo per le arti. Entità fortemente energetica, il Barocco vede nella dinamicità costante e nel

⁶⁰³ S. SARDUY, *Op. cit...*

crescendo costante l'unico approccio all'esperienza. La dinamicità è tutto, Sypher. parla di "*perpetuum mobile*", e di "risoluzione in energia". Si prediligono lo *squilibrio*, o il disturbo dell'equilibrio, rispetto *all'equilibrio*, le forme che *gravitano* al posto di quelle che *gravano*, quelle che *volano*, come aveva ben intuito Nietzsche, o addirittura che *volitano*, al posto di quelle che *pesano*.

L'iperbole in barocco per l'eruzione in barocco

A questo proposito apriamo una parentesi sulla critica barocca. È *Il cane di Diogene* di Frugoni che sdoganizza e stana la critica precettistica tardomanierista e la getta su terreni nuovi e sperimentali, anche se fustiga e nei suoi *latrati* canzona il concettismo, ma vi indulge, così come non disdegna l'iperbolico (come del resto faceva Bartoli nella sua opera *l'Uomo di lettere*). Come si è avuto già modo di argomentare infatti l'iperbole è non solo un orpello ma neanche solo una concettualizzazione: essa è una sorta metodologia applicata dallo spirito barocco, e nei nostri testi, come intrinsecamente nell'argomento-eruzione, l'iperbole è parte integrante della fisiologia vulcanica e dell'evento, macroscopicamente invadente, smisurato, come la *conditio sine qua non* di qualsiasi iperbole.

Ma i nostri testi non vivono soltanto di rendita per la scelta astuta di un argomento scabroso e sempre rinnovatamente scottante per quell'epoca, un argomento da vociante *scoop*, da ripetere a guisa degli *strilloni* per le vie, salvo poi essere dimenticato nelle successive pagine della storia; almeno alcuni testi hanno invece luce propria artistica, coniugano, come direbbe Gesualdo Bufalino, la "retorica" alla "pietà", la "metrica e il dolore" – ricordiamo che Góngora aveva peraltro in quei tempi *de-colpevolizzato la metafora*, moralizzando

anche il virtuosismo, per un fine che fosse puramente artistico. Queste opere allora colpiscono, al di là dell'affettazione formale a volte, o della cerimoniosità cui non riescono a rinunciare – ma era una tara culturale dell'epoca e, come abbiamo visto, anche una necessità la *dissimulazione onesta* – anche per la loro genuinità ripetitivamente seriale, formulare, *naïf*. Spesso, quindi, riescono ad aggiungere quel *plusvalore di senso* che secondo Eco rende un'opera opera d'arte: partendo da un evento comune, creano insomma ciascuna un originale idioletto.

Tuttavia il pericolo, sebbene non sia da considerarsi soltanto un suo difetto, è che in barocco l'opera d'arte,

sintatticamente scorretta a forza di gravarsi di elementi allogegni, a forza di moltiplicare, fino a perdere il filo, l'artificio senza limiti della subordinazione, la frase barocca e per esteso ma anche i vari testi tra loro ampliando i rapporti, esibisce nella sua scorrettezza, innesti falliti di altri linguaggi, false citazioni, nel fatto stesso di non ricadere sui propri piedi e nella perdita della concordanza, la nostra specifica perdita di un altrove unico, armonioso l'opera può designare e designarsi, mai dire. Essa presenta centri virtuali e molteplici.⁶⁰⁴

Ma, quasi a compensare questo pericolo, lo stesso Sarduy, da raffinato secentista quale è, porta a questo proposito come esempio la mutata concezione dell'universo per opera delle leggi di Keplero, che non si sarebbero potute codificare se non in epoca barocca, congeniale ai temi dell'iperbolica esorbitanza. Infatti, tramite le leggi di Keplero, l'orbita terrestre si trasforma in ellisse da cerchio, modalità in cui era stata visualizzata fino a quel momento, e ciò comporta la nascita di nuove simbologie. E comporta la predilezione per le forme irregolari e iperboliche rispetto a quelle lineari e simmetriche, e

⁶⁰⁴ “Punto in cui la struttura del linguaggio si infittisce” Anzi ci si potrebbe domandare se il barocco nella sua essenza non sia soltanto una proliferazione, una gemmazione ipertrofica e iperbolica ove gli assi della natura sono stati cancellati. S. SARDUY, *cit.* p. 42

una nuova concezione deformante del mondo esistenziale, oltre che astrale e naturale: mutano sia il *fori*, rappresentato dalla natura, sia l'interiorità coscienziale, scandagliata con risonanze fino ad allora ignote.

Dunque il Barocco deve preferire lo squilibrio, il dinamismo destabilizzante delle “forme che volano”, rispetto a quelle “che pesano”; in ultima istanza, per parlare con termini più universalmente noti: la libera espressione del vitalismo a doppio taglio dello spirito dionisiaco, pur nel rischio della distruzione della morte, e delle devastanti lacerazioni che essa lascia. Come è accaduto nel caso dell'eruzione e del terremoto, fenomeni tra l'altro correlati, che ben si attagliano all'apoteosi o alle apocalissi seicentesche: il barocco non avrebbe potuto non parlarne dopo aver fatto suo l'evento. E chi studia di barocco non può completamente prescindere.

Quindi, anche per quanto riguarda una volontaria apologia verso la molteplicità variegata dei nostri testi, sarebbe utile richiamare in causa l'idea di Sarduy della forma aperta dell'ellisse. Allo stesso modo infatti, anche la letteratura funzionerebbe come “*gramma mobile*”, suscettibile di continue anche impercettibili variazioni. Analogamente, Praz parlava di opulenza di forme, quando opponeva, in epoca barocca, la forma aperta a quella chiusa, distinzione già Wollfliniana, e le emblemizzava con un “correlativo popolaresco” rappresentato dall'opposizione a Stenterello, che deriva il suo nome dall'eccessiva parsimonia, cui bisognava mettere accanto, “se è vero che le maschere regionali sono emblemi e sintesi del clima di un paese”, Pulcinella. Di Stenterello si dice: “Posate l'occhio sul micagnoso, striminzito figuro che per poco non precorre una delle allampanate sculture di Giacometti”. Pulcinella invece, intanto cominciando dal fisico, è così descritto: “Guardate quella figura ricca di curve, esuberante, che è la maschera napoletana” - luogo naturale per la negazione e la prosperità armonica e misurata rinascimentale, la patria del primo. Luogo geografico e altrettanto naturale idoneo alla nascita delle forme più opulente di bulimia artistica, la patria del secondo.

***Quel gusto del bisticcio e degli estremi che coabitano: l'amore per i
parossismi e per l'ossimoro***

E così che anche l'argutezza in genere, come già si accennava (e i suoi limitrofi: ambivalenza, anfibologia, ambiguità...) è certamente una delle più palesi caratteristiche barocche e anche una delle maggiori pietre dello scandalo che ha fatto a molti gridare al Barocco come al secolo della menzogna, dell'artificialità e dell'affettazione. Anch'essa conduce all'esorbitanza, infatti tutta la serie di trovate caleidoscopiche e spettacolari, tutto il *flamboyante* che orna il barocco, producono un effetto a *girandola* che stordisce e fa perdere l'orientamento⁶⁰⁵; E quest'argutezza conduce anche all'ossimoro. L'ossimoro è potenza paradossale che collega l'incollegabile in una comunione almeno esteriore. Esso è l'exasperazione della capacità analogica, la metafora più ardita, e si risolve in globalità complessa. Esso è intrinseco all'arte stessa: Il Barocco cerca lo stupore, le soluzioni ardite, i corto-circuiti semantici, e allora che cosa meglio della coabitazione dell'antitetico in uno stesso nucleo?⁶⁰⁶ L'ossimoro è "predicación contraria o contraddittoria rispetto al senso dell'altro [componente] mentre costituisce con questo una funzione sintattica [...]" Se poi intendiamo l'equilibrio anche come serenità della non contraddizione, allora l'effetto dell'ossimoro si risolve proprio in una perturbazione dell'equilibrio ed è logico che fiorisca proprio nell'epoca delle antinomie e delle antitesi, stabilendo fruttuosi rapporti di somiglianza tra le distanze. Anche D'Ors ci testimonia infatti che: "dovunque troviamo in un solo gesto parecchie intenzioni contraddittorie, il risultato stilistico appartiene alla categoria del Barocco."; oppure che: "[Il Barocco è] Paradiso, inizio e fine della Storia. Nello spinto dell'umanità, Alfa e Omega".⁶⁰⁷

⁶⁰⁵ Esso esorbita da un senso lineare per disperdersi in infiniti rivoli di senso.

⁶⁰⁶ L'ossimoro è anche intenzionalità, perchè intenzionalmente (ed è una soggettività poetante che sceglie di farlo), collega ciò che è apparentemente antitetico, ma in fondo esso diviene anche Verità, che insegna a non dare mai nulla per scontato.

⁶⁰⁷ E. D'ORS, *Del Barocco*, Milano, Rosa & Ballo, p. 56

Se poi ogni forma di paradossismo in un certo qual modo è un ossimoro e il Barocco ama il paradossismo e il funambolismo concettuale, il suo tasso di passione per l'ossimoro risulta essere *ipso facto* molto alto: e i nostri testi stigmatizzeranno profusamente questa attitudine all'ossimoro. Come peraltro l'ossimoro regna quasi incontrastato in tutte le manifestazioni barocche - e filobarocche, aggiungerei io: calorosità e freddezza si toccheranno, si toccheranno anche umanità e retorica, autenticità e artificio, o, come verseggia Bufalino, "la retorica e la pietà", "la metrica e il dolore"; e così pure si toccheranno la luce e il buio. La produzione vesuviana sarà ne una davvero massiccia testimonianza.

La Vanitas e l'Horror Vacui: solo antipodi, altri ossimori?

In Barocco tutto è un '*evanescere*': le *creature*, in una prospettiva drammatica e fortemente patetica, pessimistica e tragica, sono invece *moriture*.

E' la *Vanitas* la vera *Veritas*? L'esistenza dell'uomo si riconduce solo al *Vanum*, al *Nihil et vacuum*? Il motto cristiano "*pulvis es et in pulvere reverteris*", se fuori dalla consolazione religiosa di una vita ultraterrena, e inserito in una più radicale prospettiva laica senza speranze, può condurre ad un nichilismo senza fondo?

In Barocco ogni emblema è un *memento mori*, declinazione della *Vanitas*, essa risulta essere pertanto un *topos*, un genere letterario e un'interpretazione in chiave pessimistica dell'esistenza.

Eppure la vanità d'ogni cosa mondana e l'apoteosi sono in barocco concetti paradossalmente reversibili: così il Barocco vive il disagio della moritùrità, dell'*essere-per-morire* heideggeriano, ma sempre traveste questo disagio di pompa magna, lo spettacolarizza, lo urla scalmanatamente.

Per questo, forse quel *verso* -rovescio della medaglia- della *Vanitas Vanitatum*, o uno almeno dei suoi rovesci possibili, potrebbe essere *l'Horror Vacui*, quella tendenza maniacale a, per così dire, tappezzare 'oggettisticamente' le pareti di qualunque esperienza, di modo che non appaia un solo frammento nudo o vuoto. Esso, naturalmente per ossimoro, è contrapposto e coesiste alla *Vanitas*, che sembrerebbe ad esso semplicemente antitetica: non è così. Entrambi infatti sortiscono lo stesso effetto: l'una è una testimonianza del nulla di tutto, l'altro, del tutto di nulla; nell'accumulazione confusa esso annienta l'importanza e la gerarchia delle cose e predica la tragica sostituibilità di tutto, la nullificazione di tutto, proprio nella somma e nell'accatastamento infinito. E' questa l'impressione che si può avere dalle innumerabili nature morte, così rinzuppate di oggetti senza apparente ordine e senso, in cui appare un formicolare, un pullulare di elementi, di cornucopie di *inutilia*: esse si presentano come sorta di teatri di decomposizione o di *étalage* di alimenti; e scorgiamo poi teschi, e noci schiacciate, e vasellame, e insetti, e animali corrotti e fatti a brani, che passano inosservati proprio perchè così appiccicati stipati e indistinti, mimetizzati nella quantità. Dove tutto l'erogeneo è giustapposto, accostato, come dire, *per asindeto*, anche senza criterio, secondo un principio anarchico, tutto sembra una variazione sul nulla, uno scherzo pittorico ozioso. Quanto invece queste nature morte sono profonde nella tristezza autunnale e nella tragicità rassegnata che vi traspira: Ruoppolo, Recco, che ritratterò poi nella questione iconografica, e i Napoletani soprattutto, hanno reso, attraverso una esasperata poetica dell'oggetto in pittura, nelle loro nature morte, o, sarebbe il caso di dire, sempre anche languentemente *moribonde*, quanto quest'oggetto si decomponga: non basta immortalarlo in fissità, il suo messaggio anche muto sarà messaggio di dramma.

Accade così in tutto il *Trivio* e il *Quadrivio* delle arti barocche: nella musica, con le sue fughe e le sue variazioni su di un vuoto tematico; nella scultura, con la fioritura di una popolazione di ornamenti

florofaunistici o grotteschi che distraggono lo sguardo dai soggetti veri e propri: come fossero dei *'non sense'* scultorei; nella poesia, con l'accumulazione esorbitante di descrizioni icastiche, di *congeries*, di ipotiposi, tutte rigorosamente svolte mediante la tecnica dell'aggiunzione, della ripetizione con *variatio*, o della *geminatio*, della *gradatio o climax* (*quasi* sempre ascendente in funzione non di attutimento ma di ampliamento clamoroso), *con* l'assieppamento di termini, di antonomasie, di allegorie, di aggettivi: un cumulo insomma "[...] d'immagine e di parole, delle antitesi, dei potenziamenti, dei parallelismi, delle metafore, delle iperboli, di tutta [...] quella gestita mai armoniosa, sempre solenne o convulsa o affannata".⁴⁸

E infine l'accumulazione è percepibile in certe manifestazioni dello spirito dell'epoca: manie compilative e riepilogative travestite da enciclopedismo; collezionismo patologico; manie *'museali'*, nel senso deteriore di inventariare la realtà senza più gerarchizzarla; nelle quasi infantili manie di aver "Sale di giochi" dai caleidoscopici effetti speciali: le *Wunderkammern*, ad esempio, camere delle meraviglie ottiche; nella ricerca esotica di rarità e sofisticatezze, di gingilli desueti da primato; insomma mⁱ tutta una feticistica *'reifilia'*, cioè un amore sviscerato per le cose e le vuote *silhouettes* senza sostanza.

Accade così anche nell'accumulazione delle scritture vesuviane, quasi a graffitare su un nulla minaccioso. Ma il pessimismo non può essere accantonato. Paradossalmente, anche *l'horror vacui*, da ultima battuta, ci mostra come, caparbiamente o per inerzia, tutte le cose ricadano nel Nulla. L'ultimo malinconico messaggio è che *l'horror vacui*, in realtà, è piuttosto una sorta di *aurum vacui*: l'oro, il luccicare del Vuoto. Traveste soltanto, di damaschi e porpore, ma il Vano.

Su Pandora e altre voci: l'Estetica il Nulla il Buono e il Bene nel '600.

*Pian piano tu ti sfilerai / dalla stretta cruna della rivolta, / per
diventare un vecchietto benpensante che / sgretola croste di massime
ottuse, la stolta / avena del fastidioso Buon Senso. / Pian piano
diverrai anche tu un oggidiano, / un arcisapiente melenso, / che fruga
perdute felicità fra i detriti, getterai gli spallacci dorati
dell'arroganza, / tutte le obese spoglie dei miti, / sarai buffo sul
làstrico verde, / sarai raggricchiato, minuscolo, nano / nella luce
palustre della tua notte che avanza, / avrai tanto freddo, come
Varsavia a novembre.*

(Angelo Maria Ripellino, *Notizie dal diluvio*)

Una vita *palustre* quasi. Così spesso è in barocco la concezione della *dinamica* dell'esistenza umana, alla fine –ci si permetta l'ossimoro - *ferma* in un esito che tutto annichila: come se si fosse moribondi, in perenne disfacimento. Sebbene a volte questo disfacimento sia clamante, vissuto in modo corale, più che epico. Di contro, ma solo *recto* di un *verso* della stessa medaglia, stavano gli *Oggidiani*, o *Hoggidiani*, che, con atteggiamento quasi *protovoltairiano*, o alla Leibnitz, credevano quello del loro presente, pur se scrutava il baratro standone sempre sull'orlo, il migliore dei mondi possibili, o comunque, almeno, non il peggiore e non il colpevole crogiolo di tutti i mali: non è vero infatti, secondo il perugino Lancellotti, fondatore di questa tendenza esistenzial-filosofica, che le azioni e le cose del mondo stiano andando di male in peggio. Gli Hoggidiani fanno una rilettura attenta al loro oggi percepito come evoluzione, rispetto ai tempi antichi; sono tifosi di un *hic et nunc*. Ma non solo, l'hoggidì è quel punto acutissimo della durata di un *batitto d'ala* o di un *sospiro*, che va cavalcato con intensità e senza troppi falsi perbenismi moraleggianti. Fioccano in questi tempi tipologie figurative anche nuove: una di queste è la

descriptio urbis, che vede nella città un centro dinamico⁶⁰⁸, ma il rovescio drammatico è che il paesaggio può diventare mobile, mutabile e fluttuante e le città divengono *friabili* (Ossola), come appunto Napoli a causa della catastrofe vesuviana, perdendo il loro *ubi consistam*: ci si può dunque trovare seduti “sulla voragine tonante ove crollar senti i colli e i lidi”, come dirà Basile in un sonetto vesuviano. In quest’ottica, il tanto acclamato *presente è sempre anche precipite*. (Ossola). E allora fioriscono infatti, nel ‘600, come controcanto a questa fiducia nell’attimo salvifico del presente, una serie di estetiche che furono soprannominate estetiche del Nulla⁶⁰⁹, le quali alla fine formulavano, come ha notato Ossola, delle *esaltazioni del nulla*, e il loro fondamento non era sempre e solo una filosofia di stampo nichilista, ma *l’esercizio di stile, la retorica ludica, la trovata* – e giocherei dicendo neologicisticamente la *torvata, sul tema dello zero* [...] ⁶¹⁰ o dell’azzeramento, come in questo caso, di pari passo con la filosofia della *vanitas vanitatum*. Gemmano, e non è un caso che ciò avvenga soprattutto in ambito accademico, i discorsi accademici⁶¹¹ in lode al nulla e le sottili anatomie dell’infinitesimo. Nel 1632, proprio un anno dopo l’eruzione e in pieno fermento produttivo per la letteratura vesuviana, nell’Accademia napoletana degli Incauti Giuseppe Castiglione legge un *discorso academico in lode al Niente*, che doveva pareggiare le lodi intessute in discorsi precedenti delle tenebre, delle quali il caos e il niente, il *no-ente*, sono il principio. In questi discorsi si fa notare anche che *la natura non aborrisce, ma riverisce il niente*.

⁶⁰⁸ Siamo lontani sia come tempi sia come concezioni ma sembrerebbe di intravedere il futurismo della *Città che sale* di Boccioni.

⁶⁰⁹ Compresi gli esercizi della *annihilatio* (Io sono niente perché amo niente), altre opere sul Niente che possono essere menzionate sono poi ancora la *quaestio de nihilo*, o il *nihil fere nihil, minus nihilo, Ou tis. Le glorie del Niente* di Marin dall’Angelo; le miracolose virtù di San Nemo, *l’epistola ex nihilo*; la *tenzo de non re*; il *livre du Neant* di Charles de Bovelles, la metafisica del Niente di Tesauo Recitato presso l’Accademia degli Incogniti a Venezia e quella di Timidi a Brescia

⁶¹⁰ C. OSSOLA, *l’Anima in Barocco*, Torino, Scriptorium, 1995 *passim*

⁶¹¹ *Ivi*, pp 124

Eppure, con questo atteggiamento di vellicazione del nulla, questo nulla diviene pur qualcosa. Questo *niente* che diventa *fecondissimo* (Castiglione). Questo niente, diventa, ossimoricamente, annientato (Vidal). E dal ommento che fioriscono anche tutte le gamme de niente, dal *quasi nulla* al *men di nulla*, al *non so che* (cfr la nota qui di seguito), anche Il vulcano potrebbe essere considerato un quasi nulla, per la sua potenza devastatrice. Così il perenne senso di effimero e di abisso che può dare un così tragico evento eruttivo può aver creato questa sorta di dinamica: a guisa di *Sherazade*, simbolo della *narratio continua*, i letterati ingannano il nulla affabulandolo, e ingegnandovisi in tutti i modi. Ecco perché questi testi, pur nella loro identità, possono anche avere senso come insieme, collezionisticamente in senso etimologico – e barocco – da leggersi come un unico *textus continuus*, che, parlando del nulla, quasi lo vivifica: *alfabetizzando* questo nulla gli si dà un valore segnico.

A fine Cinquecento, proprio mentre e perché il mondo si va all'infinito aprendo e squadernando, [...] nello scrutinio delle anime tridentino che porterà agli “abissi” pascaliani, ai continenti interni della coscienza e del sogno: proprio in questo dilatarsi verso l'immenso urge una nuova scienza delle “colliguances des motz” – et des choses” -, una mappa dei “legami di senso” che supplisca all'allentarsi dell'ordine delle cose [...] ⁶¹²

Questa nuova scienza delle “colliguances des motz” – et des choses” passa anche attraverso la produzione vesuviana. Quel che dunque ancora una volta si può notare è che attraverso l'evento sciagurato del Vesuvio questa letteratura, pur minore, riesce a masticare tutte le tematiche del barocco, toccandole attraverso la specola della catastrofe. Così come accadrà poi nella letteratura

⁶¹² *Ibidem*, p. 2

moderna, di cui il barocco è assolutamente anticipatore. O nel postmoderno, come sostiene Calabrese, in cui questo atteggiamento potrà chiamarsi spettacolarizzazione e consumismo e tradursi in frenesia.

E si potrebbero sottoscrivere qui alcuni assunti da un bellissimo saggio di Antonio Prete su Baudelaire, che parla della perdita del centro, analogo alla tematica della poesia barocca dell'annichilimento:

Perdita d'aureola, insomma, o forse riconquista dell'aureola nel martirio della modernità. Certo senza più stato di grazia, e qui si misura il senso profondo della allegoria di Baudelaire che si contrappone al simbolo. Benjamin è stato esplicito, quando nel *Dramma barocco tedesco*, richiamandosi a Friedrich Creuzer e alla sua *Symbolik und Mythologie* di primo Ottocento, ha distinto simbolo da allegoria in modo autentico e non convenzionale. Nel cosmo simbolico-mitico il divino e l'umano si incontrano producendo la raffigurazione idealizzata del corpo in equilibrio e in stato di grazia. Questo è classico, ed è un momento, un modello, un istante in cui l'uomo è anche dio, il giovane atleta di Policleteo o di Pindaro, insomma. Dopo di che un classicista integrale non può che «imitare oppure perdersi», come scrive Voltaire.⁶¹³

Si è parlato di allegoria, così presente anche nella nostra produzione sull'eruzione. Essa nasce dalla contemplazione dell'uomo e della storia nella realtà, o meglio nella costitutiva assenza di grazia, nell'imperfezione, quindi nella rovina, nel mancante, nella carenza e nella sofferenza, finanche nell'orrore e nella consumazione del teschio. «Il significato e la morte maturano nella storia», scrive Benjamin, nei suoi studi sul dramma barocco. E, secondo Prete, «la significazione allegorica è attiva dove maggiore è la rovina, dove l'orrore del

⁶¹³ Così “il cosmo simbolico, ovvero il mito, si realizza quando il tempo storico, cronico, il divenire, interseca in un punto l'eterno, l'essere, l'assoluto, e lo fa una volta soltanto: l'acme.”: il kairos, si potrebbe rideclinare”

transeunte e del marcescente si fa immediatamente geroglifico, ‘runa’, rimando a una metafisica straziante forse redentiva, a una bellezza paradossale però irrinunciabile per l'artista moderno.” Baudelaire, del resto, ne espone una sorta di teorizzazione libera ed asistemica nel suo scritto *Il pittore della vita moderna*, e Prete coglie magnificamente questo nodo:

«[...] l'allegoria è priva di redenzione e di trascendenza, è rappresentazione del tragico, visiva esposizione della dolorosa condizione umana». «La modernità - è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile. [...] E questo elemento transitorio, fuggitivo, dalle metamorfosi così frequenti, nessuno ha il diritto di disprezzare e di trascurare.⁶¹⁴ Alla «bellezza generale, espressa dai poeti e dagli artisti classici» Baudelaire contrappone le ragioni di una «*bellezza di circostanza*», moderna, che si immerge nella accidentalità del moderno, che cerca ansiosamente nella caducità splendidamente prosaica dell'odierno ("oggi" avrebbero di nuovo detto i barocchi...), l'eternità di una rivelazione anche breve ma struggente.⁶¹⁵ La bellezza plurale contro il bello unico ed assoluto, la bellezza nel difforme contro l'estetica dell'idealizzazione, l'allegoria contro il simbolo.⁶¹⁶

Abbiamo evidenziato in corsivo tutto quello che nella produzione vesuviana è presente, più o meno direttamente e consapevolmente, di questi assunti di Prete lettore di Baudelaire: *la bellezza plurale*, e dunque la variazione, contro un bello armonico assoluto; l'accettazione della modernità, con l'oggi-dianesimo. Questa l'essenza della poesia

⁶¹⁴ Baudelaire prosegue: “Quando si sopprime [l'elemento transitorio], si cade per forza nel vuoto di una bellezza astratta e indefinibile”.

⁶¹⁵ Quell'essere accidentale, che Aristotele nella *Poetica* e nella *Metafisica* eliminava dalla sfera dell'estetico e dello scientifico, ridiventa il luogo per eccellenza della metafisica, per così dire, dal momento che proprio nel contingente e nel reale, e non nel generale e nell'ideale, il poeta trova la sua casa.

⁶¹⁶ E quindi il mito calato nella fangosità del reale, Andromaca in lacrime davanti a un fiume squallido parigino, altrove una Venere cenciosa e lampeggiante, un potenziamento, sur-caricamento della bellezza nelle pieghe lerce di una corruzione metamorfica. L'infinito nelle strade, come ci insegna Antonio Prete.

barocca, e in questo caso della poesia barocca vesuviana.⁶¹⁷ Abbiamo già qui cominciato a sperimentare un Barocco iridescente, cangiante, che ha fatto dell'ambiguità diffusa, forse, l'unico suo tratto veramente definito. Su questa fisionomia *tentennante* ma comunque *tentata*, su questa fisionomia esorbitante, forse, monarca, regna ancora quel *Caos* - che si esplica anche in una caoticità quasi intasata di testi - o uno dei suoi vassalli più fedeli - posto in apertura preventivamente già dalla stessa *Premessa* introduttiva- di nuovo, Pan. E forse, in un *pas-double*, anche Pandora.

⁶¹⁷Così nel *Voyage à Cythère*, che Prete evoca spesso, nell'isola della serenità neoclassica, nel regno vaporoso della sensualità mitica, si insedia la mostruosa ostensione di un impiccato sulla costa, putrefatto, sventrato, guasto. La salda consonanza con Poe, che Prete analizza nell'ultimo capitolo del suo libro, risulta eclatante in questa declinazione macabra della visione. Ed è proprio in un esito simile che, a detta dello stesso Baudelaire («le coeur enseveli dans cette allégorie», il cuore sepolto in questa allegoria), si sprigiona.

***CAPITOLO V: PER UN'ESORBITANZA
DI STILE E GENERE***

La partitura esorbitante. Linee interpretative varie ed eventuali di qualche testo

“Sulfurea Parca”

Partiamo allora a tracciare più dettagliatamente alcune almeno della linee interpretative di questa matassa per ora quasi indistinta di testi, dalla categoria dell'esorbitanza: “l'ellisse, l'ellisse e i suoi due fuochi” (Sarduy). Esorbitanza come deviazione, eversione di luogo, cataclismaticità, mobilità: e l'eruzione ne è, assieme al suo gemello diremmo *omozigote terremoto*, un *exemplum* dei più teatrali e scenografici di coreografia del dolore. Porterò dunque esempi delle opere in cui con l'eruzione si cambiano i connotati, la fisionomia, la configurazione e l'assetto dei territori, ma anche delle coscienze. Molti di questi componenti riconducono, come ha scritto Giancarlo Alfano, l'improvviso del contingente dentro le relazioni gerarchiche della società secentesca⁶¹⁸, ma anche l'ineludibile mania di versificare, in barocco endemica ed epidemica tentazione.

Abbiamo deciso di chiamare in causa, in questa sorta di cappello introduttivo, il poeta Marino, come grande serbatoio creativo o chioma arborea, sotto la cui ombra altra poesia riuscì a prosperare e a cui sicuramente i nostri rimatori avranno attinto con a volte compiaciuta doviziosità: potrebbero quasi essere etichettati come un'altra filiazione di Marino, un'altra schiera di marinisti.

All'inizio del Seicento, come già si accennava, venuto via via sempre meno il principio di ordine e di misura che aveva costituito l'ideale rinascimentale, si assiste all'affermarsi di una civiltà che concepisce l'arte come dimensione di un gioco meraviglioso, stravagante e virtuosistico, che sostituisce all'intellettualismo ritmico la sensualità musicale, alla grazia scontata il fascino del diverso, del bizzarro, all'arte normalizzata quella dose di artificio che restituisce al produttore la possibilità di

⁶¹⁸ Alfano...*op cit*, *Introduzione*, *passim*

sprigionare le sue capacità inventive. Un altro elemento che va tenuto presente, per comprendere il carattere della letteratura del Seicento, è quello secondo cui essa tende a trasbordare dall'ambito strettamente linguistico per disporsi in una zona polivalente, tra la musica, la figurazione, il movimento drammatico, la scenografia e la parola, e infine il sensualismo complessivo, che scioglie il nodo-dilemma dell'arte come fatto morale o al limite solo dilettevole, a tutto vantaggio del diletto o dell'autonomia estetica.

Come si evince da molti lavori sul barocco, anche inediti come già si accennava per i ringraziamenti, la poetica del Seicento prende dunque le mosse da una tensione complessivamente sperimentale, con una forte volontà di emancipazione dall'imitazione dei classici e più ancora dagli schemi retorici elaborati nella prima metà del Cinquecento, improntati alla misura e alla compostezza che escludevano tanta parte di realtà dagli orizzonti poetici. Musicalità sensuale ed evocativa, dinamismo stilistico, ardire metaforico, consapevole sproporzione, varietà incontrollata, furono gli strumenti con cui i poeti nuovi e in particolare il Marino cercarono di adeguare la funzione letteraria alla rivoluzione della concezione del mondo, verificatasi nel corso del XVI secolo, con la conseguente perdita di millenari punti di riferimento, da quelli geografici a quelli di carattere culturale e spirituale.

Il senso della vista, il desiderio di godere con l'occhio, sostituisce l'intelletto, che al contrario riceve Dio dentro di sé nella forma possibile della specie intelligibile, l'idea; la metafisica idea-concetto diventa un concetto "endo-linguistico" realizzando quello che Hocke ha definito "l'avvio alla secolarizzazione del concetto, un tempo pura idea metafisica, ben presto solo immagine linguistica immanente della *poesie pure*".⁷⁶¹⁹

⁶¹⁹ Non lasciarono indifferente il Marino, come ha scritto il Getto, la "piena predominanza di quel lusso di colori e quella lussuria di sensi, la sfarzosa profusione di realtà e l'estiva cupidigia, - e sul tema dell'estate barocca e dell'estate come stagione barocca e carnale¹ molto è stato scritto - e soprattutto da Ungaretti – l'accostamento alla realtà fisica del corpo umano e della natura, espressione di un'esperienza che non uscì mai da un modo di vita epidermico e contingente, affondando nella ricerca di un soddisfacimento materiale lontano da tensioni etiche e impegni teoretici. Giovan Battista Marino è lontano dal panenteismo rinascimentale¹, prerogativa della riflessione filosofica e teoretica di

Marino, a differenza del Tasso che era reso dal suo travaglio spirituale sempre in dubbio sulla eticità della propria arte, cerca il monumento a se stesso attraverso l'arte, nel desiderio di *un prolungato* abbraccio illusorio, senza pentimenti, affidando alla poesia il *compito* di

Giordano Bruno, per il quale il mondo, l'essere visibile, dispiega nella molteplicità ciò che Dio contiene in un'unità indistinta dunque, il desiderio del corpo di perdersi nell'infinità dell'informe, dopo averne avvertito l'immanente presenza in se stesso, spinge, negli *Eroici Furori*, il giovane Atteone a lasciarsi sbranare dai cani del proprio pensiero; è l'unico modo per l'anima di superare l'orizzonte materiale e riappropriarsi della divinità: "il passaggio da uomo volgare e comune ad uomo raro ed eroico, da umano a divino viene simbolizzato dalla morte del corpo inflitta ad opera dei cani. Se il Bruno rifiuta la mitologia decorativa e vede nel ricordo mitico una possibilità di reinterpretazione dell'esistenza, per il Marino, lo stesso mito è pretesto per un'estatica contemplazione della natura e della bellezza femminile: [...] *né più curai di seguitar la caccia, Iperché non mi parca con l'arco in mano / poter mai far di quella, / che con gli occhi facea, preda più bella; / anzi per pascer meglio, / vagheggiar ingordo, / de l'occhio insaziabile la fame, / infra le fronde e 'l drappo / fattomi più dappresso, / inebriato e tratto / dal piacer giovanile e da la vista / de l'offerte bellezze, oltre mi misi, / e della pura e immacolata dea / il sacro corpo tutto / di parte in parte a misurar mi diedi* (Atteone, vv. 389-403). Il Marino si compiace di un edonismo laico e voluttuoso, abbandonandosi ad una pavana dei sensi ed insieme ad un'avida voracità del corpo, per mostrarne più che la fragilità, l'essenza vitale: *I cani, i cani istessi / tel direbbero anch'essi / se quell'avide nocche / che mangiarono il mio corpo, e quelle lingue / che leccarono il mio sangue, / come pronte già fuco a divorare / fusser atte a parlar* (Atteone, vv. 185-191); fino alla patetica scena nell'episodio della morte di Adone: *Adone, Adone, o bell'Adon, tu giaci, / né senti i miei sospir, né miri il pianto. / O bell'Adone, o caro Adon, tu taci, / né rispondi a colei ch'amasti tanto. / Lasciami, lascia a imporporare mporporare i baci, / anima cara, in questo sangue alquanto, / Arresta il volo, aspetta tanto almeno / che 'l mio spirito immortal ti mora in seno*, quanto dolore, ma anche quanto piacere a morire e a vivere come Adone. Insieme il desiderio panico di essere immersi nella natura in una *corrispondenza d'amorosi sensi*, conferisce alle cose inanimate di essa una specie di individualizzazione umana: *Piangete, o sassi, e risonate, o boschi*". Questo atteggiamento, insieme all'accentuata tendenza al mondo visibile e concreto, e l'inclinazione sensuale più volte messa in luce dal Weise, portò il Marino a sprezzare la tormentosa e ossessionata religiosità del Tasso, cosa non difficile per chi rifiutava il chiuso ed ottuso moralismo controriformista ed insorgeva, senza troppi ritegni, contro l'invito cristiano alla Macerazione e all'afflizione, come conferma un divertentissimo passo della lettera al conte d'Aglié sulla prigionia nelle carceri di Torino. Il poeta ricorda il brano evangelico: *Quos amo corrigo et castigo*, commentandolo: *Così Cristo, quando vuol far la grazia particolare ad un uomo, gli dà da gustare il fiele del suo calice [...] Belle parole! Vorrei che il Signore Iddio mi tirasse a sé col mezzo di qualche altra vocazione più piacevole, e questa sorte di visita t'andasse a far ai turchi, ai rinegati ed a coloro che non lo conoscono né lo vogliono riconoscere, non a me poverino, che li credo, lo amo, lo temo, e l'adoro [...]*. Ma egli cercò soprattutto di sottrarsi all'egida del Tasso, un esempio è rappresentato dal gruppo di lettere che accompagnò la stesura e la stampa dell'*Adone*. In esse il Marino sottolineò il suo distacco dal poeta della *Gerusalemme*, avanzando, non solo, il successo commerciale del suo poema, ma presentandolo come dimostrazione eloquente dell'affermarsi della nuova maniera contro la precettistica cinquecentesca e, implicitamente, sulla poesia del Tasso, che ad essa si era adeguata, come dimostra il passo della lettera scritta al Preti: *Intanto i Miei libri, che son fatti contro le regole, si vendono dieci scudi il pezzo a chi ne può avere; e quelli che son regolati, se ne stanno a scopar la polvere delle librerie. Io pretendo di saper le regole più che non nno tutti i pedanti insieme; ma la vera regola, cor mio bello, è per rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi al costume corrente ed al gusto del secolo. Ciò che il Marino non comprese fu l'assidua presenza nel Tasso della consapevolezza critica del processo creativo, nei termini di una intensa relazione di una dialettica fra la carica emotiva e fantastica della libera ispirazione, il ritegno cosciente e regolare della norma e razionale e ciò che spinse fu l'apertura del suo "linguaggio poetico all'intima la crudeltà e al lento gioco delle passioni umane.*

completare l'eco di una ninfa respinta, da leggersi in senso letterale e metaforico: l'arte in grado di completare la realtà, sia essa mitologica o no, e non solo con funzione ancillare di supporto, ma di sostanza. Marino figura, *dietro i pretesti di una favola edificante, voluttuose immersioni nei piaceri del testo, si compiace e gode della parola letteraria e, consapevole del fluire e del dileguarsi delle belle forme, garantisce una ripetizione di piaceri* in un gradevole gioco di rinvii poetici. Lontano *dall'Aspra tragedia dello stato umano all'obbligo di porre il messaggio poetico al servizio della morale*, il *poeta naufraga in un'isola dei piaceri e dell'amore*, poiché il suo scopo non è quello di impartire lezioni di vita dal carattere esemplare, come sognava il Tasso, ma forme peregrine di stupefatta educazione erotico-sentimentale. E così, seppur il rigorismo postridentino influì sull'accoglienza da riservare ai fascinosi messaggi poetici improntati a ideali di raffinata e terrestre mondanità, di languida e pagana sensualità, impegnandosi a "smuovere il gusto barocco in direzione non marinistica", tuttavia i nostri autori, sebbene in un alveo apparentemente costretto dalle coercizioni politico-religiose, spesso si divincolano in zone alternative di libertà creativa. E se la Chiesa continuava ad operare per respingere una poesia che si appoggiasse sulle raffinatezze esteriori e le involuzioni del linguaggio poetico della lirica mariniana, tuttavia il marinismo irriducibilmente riaffiorava, nello stile sempre, e in alcuni casi anche nella modalità di trattazione dei vari argomenti, compreso naturalmente quello che ci interessa: l'eruzione. E dunque, seppur la cultura barocca rivelerà, nella prima metà del Seicento, la sua carica razionalistica e pragmatica, presentandosi come "una forma mista di manierismo e classicismo", aspirando "spesso con mezzi espressivi manieristici (Gesuiti), agli ordini oggettivi Chiesa, filosofia, stato, società), cioè alla loro rappresentazione", e se giusto sarebbe definirla, con Maravall, una *cultura diretta*, orientata "a manipolare, tecnicamente con successo, i comportamenti degli uomini, onde consentire di prevedere, in una certa misura, i risultati", tuttavia conservava un margine-lembo di autonomia, nel limbo dell'arte. Pur non volendo stabilire corrispondenze

radicali e troppo immediate tra il piano della realtà storico-politica e quello dell'arte, è certo che il nuovo ordine — quello politico, della dominazione spagnola in Italia, e quello religioso, dell'azione di massa della Riforma cattolica — avanzò una certa pretesa di dominio intellettuale: incidenza del potere e la sua capacità di controllo diretto o indiretto furono così forti e così articolate che non sempre è possibile prescindere se si parla di letteratura. C'è infatti un aspetto innegabile rispetto alla produzione letteraria: il formarsi di un vero e proprio pubblico da dirigere — e, alle volte, mediaticamente plagiare. Ma è altrettanto vero, e lo dimostra la creatività artistica in *dissimulazione onesta*, che la stessa società letteraria e lo stesso pubblico lettore — peccato non sia universale — rispondono, a volte come possono, con un'ulteriore istanza di libertà.

⁶²⁰ Alla morte del Marino, non viene del tutto meno il mito dello scrittore geloso della propria libertà e autonomia di fronte ai principi e ai critici, alle corti e alle Accademie e la poesia non perse tutta la sua capacità di reagire con forza propria alle pressioni esterne: i margini di questa autonomia vennero progressivamente solo ad attenuarsi in una sordina di calma apparente, ma alla fine serpeggiante fermento.⁶²¹

⁶²⁰ Cfr J. A. MARAVALL, *La cultura del Barocco* (1975), tr. it. Bologna, Il Mulino, 1985, p.102: "[...] la cultura del Barocco è uno strumento operativo il cui obiettivo è quello di giro su gruppi di uomini dei quali si ha una visione precisa (a cui si deve adattare la cultura), per far sì che essi si comportino tra loro, rispetto alla società che formano e al potere che da essa emana, in modo tale che si mantenga e si potenzi la capacità di auto-conservazione di tali società così come si strutturano, secondo le grandi forze politiche del momento storico. In sintesi, il Barocco non è altro che l'insieme di mezzi culturali, di natura assai varia, uniti e articolati, per operare convenientemente sugli uomini, intesi singolarmente e in gruppi [...] al fine di guidarli e tenerli integrati al sistema sociale".

⁶²¹ Nel quadro culturale italiano, un ruolo dominante fu rappresentato dalla corte Pontificia, che intese non solo far valere una logica assolutistica, contraria ad ogni sorta di Galilei nel 1633, ma anche avanzare gli effetti di una prevalenza, sentita o costretta, del sentimento religioso e dell'ossequio alla sua identificazione nella pratica letteraria, invalidando il tentativo di assumere le proprie responsabilità attraverso la tesi di un'arte-gioco; per questo motivo le tracce della coscienza (sincera o ipocrita) della necessità di fare i conti con la fede cattolica o con le sue istituzioni è evidente e conferma l'identificazione della morale con gli interessi del consenso e della Chiesa. La difesa della propria egemonia ideologica e religiosa ebbe in Galileo una tendenza distruttiva all'entropia dal momento che il monolitismo dottrinale della Chiesa coincise con una forte incrostazione conservatrice e un inevitabile isolamento culturale, ne furono prova la messa all'Indice, nel novembre del 1619, dell'*Istoria del Concilio Tridentino* del Sarpi e, la già ricordata, condanna del Galilei. La corte Pontificia fu assistita, in questo suo processo di decentramento, da una costellazione di corti minori, da altre prestigiose istituzioni (biblioteche, seminari, collegi, La Sapienza) e a una miriade di accademie "verso le quali lo stesso potere politico e la Chiesa avevano da tempo istaurato forme di

La vasta produzione poetica successiva all'eruzione del Vesuvio del 1631 prese forma in questo contesto culturale. Una visione del mondo definita da un senso di sensibilità lievitante di estrema tensione, di inquietudine, di squilibrio è alla base della società secentesca, nella quale si scompone la sintesi rinascimentale e viene meno l'ottimistica visione dell'uomo e della natura, nonché il "giovanile bisogno di dominare la materialità rude - caotica, di distinguerla, di chiarirla, di modellarla vigorosamente e ci ricomporre poi gli elementi così formati e distinti in una forma armoniosa, uno stato d'animo trepidante e sbigottito, alimentato da un sentimento della natura come infinità, che toglie l'uomo alla sua condizione di centro del mondo, rendendolo un peregrino errante, nell'accezione vaga e squisitamente tassiana dell'espressione. E, se su questa vertigine dell'anima farà opportunamente leva l'azione dei gruppi dominanti al fine di operare sull'opinione pubblica, per controllarla, conformarla e tenerla dalla propria arte, certo l'aperta vertigine non potrà essere del tutto sanata in un'acquiescenza apatica alle forme del potere che vuole imbambolare la collettività: su questo si è appuntata la mia attenzione: c'è dell'altro. Il senso di baratro, proprio perché insaziabile, cerca altre vie di definizione e fisionomizzazione. Che non possono essere solo la lingua del potere, ma è quella dell'arte e della sua intrinseca libera varietà.

Persino una campionatura di titoli rispecchia questa varietà impressionante d'intenti, ma sotto la cifra dell'iperbole e del fantastico, in cui si sottolinea l'ambiguo aspetto del Vesuvio quale Eden e quale inferno: essi vanno da quelli più apparentemente

controllo e interventi organici di politica culturale"; queste istituzioni istituirono il fulcro catalizzatore per quegli intellettuali alla ricerca un auto-riconoscimento e di un'identità. Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento la Santa Sede riuscì ad indirizzare ad un disegno collettivo gli intellettuali sparsi, disposti aderire alle strutture di una cultura controllata e ideologicamente intatta pur "d'intravedere uno spiraglio di ruolo.

scientifici, ecco, ad esempio, il *De Vesevi conflagratione*⁶²², ai più poetici e creativi *Il Vesuvio con li verdi pampini ridotto in fiamme in faville in ceneri*, o *Il Vesuvio fulminante, narrazione dei meravigliosi esempi occorsi nell'incendio del monte Vesuvio* o ancora *Il formidabil incendio: Vesuvio fiammeggiante*; o ancora *Bacco arraggiato co' vorcano*, o *Lo struppio della montagna di Somma*.

E' qui in questi testi poetici da sottolineare l'aspetto squisitamente letterario, soprattutto ove la referenzialità si attenua e lascia il passo all'autoreferenzialità della poesia. Le esemplificazioni sarebbero infinite: l'iperbole, anche qui, regna sovrana.

Nel *lacrimoso lamento del disagio di Longo Napoletano* si vede, tramite icastiche parole del poeta, che lo “foco dentro al mare se n'andao / seccaro l'acque come hai da sapere”, ma anche il visionario: “lo foco si vedea in forma di spada tutta la gente si meravigliava, che sembra poi confluire nella creatività metaforica del Basile come il “sole spada” del *Pentamerone*. E ancora un Vesuvio tramutato in onnipotente cannone, che tiranneggia “sparando fumo cenere e petrate, sparando forte più che cannonate”⁶²³; oppure si vedano il vulcano e la sua imperscrutabile attività come una sorta di auerbachiana prefigurazione delle più tremende pene infernali (come si è detto in precedenza infatti, spesso il vulcano immaginato come bocca dell'inferno: eccoti il Vesuvio, Di donde la Geenna fiamme vomita / s'accese in guisa tal che certo indizio fu che 'l fieno apprestato dai demoni, altra mostra non fu che del terribile incendio infernal c'a empi e a' reprobì, sta apparecchiato per eterni secoli.⁶²⁴ Le relazioni costruiscono il fondamento della produzione poetica con la loro andatura referenziale che però spesso non rinuncia a qualche picco di

⁶²² 72 Si veda, tra i molti esempi che potrebbero farsi, L'incendio del monte Vesuvio et de li suoi effetti In Napoli, per La7-qro Scoriagio MDC XXXII, per il molto reverendo D. Camillo volpe V. I. D.dove si parla di ossimoriche "pio--e che fanno disusata arsura".

⁶²³ 7' GIO. BATTISTA DA BERGAZZANO, Il Vesuvio fulminante, narrazione de' meravigliosi esemipi . occorsi nell'incendio del monte Vesuvio circa l'Anno 1038 in Napoli

⁶²⁴ -L'Avampato e avampante Vesuvio in ottava rima, di FRANCESCO MATTEO D'ADAMO, in Napoli. MDCXXXII

prosa poetica dove, ancora una volta, fioriscono mostri portenti, miracoli, apici creativi e irrazionalismi...e crea una serie di cause concause, un'eziologia di alcuni eventi assolutamente fantastica e pseudoscientifica, richiamando piuttosto Plinio che la vera e propria scienza, tuttavia l'importante è l'eloquenza e l'insistenza con cui nel trattato sono stati presentati, sebbene per poi confutarle, queste credenze sul vulcano.

In *L'incendi del monte Vesuvio*, si dice che Vesuvio vuol proprio dire *Besbios*, cioè fiamma, e in *Bacco arraggiato co' vurcano*,⁶²⁵ *descurzo intra de loro*, di Giovan Battista da Bergazzano, Accademico errante, è presentata, nella forma colorita e pittoresche del dialetto, una infocata discussione tra un Bacco che si querela perché il Vesuvio gli ha distrutto i suoi fertili regni, fatti di pulvini floreali, proprio mentre egli, come di solito, godeva in felici trastulli, a sottolineare quanto la letteratura intorno al vulcano sia rigogliosa, e riesca anche a toccare corde eterogenee, sino ad un'impronta satirica ove la prosopopea è un utile strumento anche di coinvolgimento, secondo il filone rigoglioso anche se minoritario della letteratura giocoso-burlesca...si pensi a tutto il filone culinario rappresentato da un Pulci "e Roncisvalle pareva un tegame / dove fussi di sangue un gran murtito", a certe motivi della letteratura spagnola; o un Burchiello, dalle tinte espressionistico-surrealiste *ante litteram*, che arriva addirittura a giocare con le declinazioni in una ipotiposi a congerie che vede mescolati i *nominativi*, *fritti*, con i *mappamondi*. Ma ricordiamo anche il Basile del Cunto che adopera questa stessa metaforica "parole di crusca, giuramnti di milza soffritta!", oppure "Il roseo prosciutto delle labbra" che si fa rancida sugna"; o la bella mano della donna, che è "un forchettone che dalla pignatta di questo petto

⁶²⁵ GIO BATTISTA BERGAZZANO ACADEMICO ERRANTE, *Bacco arraggiato co Vorcano*. Napoli. 1632

tira fuori le interiora”;⁶²⁶ O il caso di Matteo D’Adamo con una sorta di *Klangassonization* con la Gerusalemme Liberata, Per portare alcuni esempi della vivacità del dialettale *Bacco arraggiato*..., il nostro Bacco si presenta come “o negrecato”, cioè l’arrabbiato, che si lamenta ed è solidale con le sue terre afflitte, poiché il Vesuvio ha aggiunto “craune a tanta vrasa”, che vede inficiate da una sorta di biacca picea, laddove prima erano verdeggianti, e si vede re costretto ad un’indignitosa e umiliante fuga, in una pletorica ipotiposi di fragaglie e fecce... che pare direttamente tratta dalla canzone napoletana del *Guarracino*. ‘Ncoppa ste terre affritte, chine di pece e zurfo, di foco crudelissimo allummate[...] curre curre o Bacco, che la montagna spara e face foco” e per tutta risposta ha dal Vesuvio freddezza o addirittura provocatoria e strafottente con un linguaggio espressionistico, l’onomatopeico verbo “pepetare” *hapax*, un esempio solo tra i tanti, a significare lo scoppiettare del vulcano, o l’uso dantesco di verbi *parasintetici*, o *macchiaioli*, tutto un campionario espressionistico, per la denuncia di colpevolezza: “saie pecchè tiro pezze e pipierno, / non per cogliere frutte, ma per schiantare l’ariuole cchiù grosse, azzò pe fare lo foco cchiù granne e cocere lo munno”, e fare “vollere lo mare, che richiama l’aggressività verbale di Cecco Angiolieri anch’egli bramoso grottescamente ed espressionisticamente di *ardere lo munno*. Ma, per continuare, Bacco chiede ulteriori motivazioni dell’efferata violenza scatenatasi contro un monte che pare un’isola d’Eliso: “No monte c’à dui cuorpe, a à doie vocche / che dà lagrima, e greco a tutta Talia, e mele alappie (importante anche come notazione commerciale e sociale questa del Greco di Tufo e della Lacrima Christi) perché vuoi fa venì

⁶²⁶ Ne riportiamo ancora un saggio dalla creatività lussureggiante: “La gelosia è una fuliggine che casca dentro la pignatta grassa dei gusti degli innamorati”; O ancora, dice che bisogna aggiungere il grasso dell’allegria alla pignatta maritata della contentezza”: Ancora, Cienzo che taglia le teste le fa volare come “i ceci dal mestolo”; O quando descrive un luculliano banchetto, che pare quasi trimalcioneo: “Donde uscirono tante pastire e tanti casatielli? Donde gli stufati e le pelpette? Donde i maccheroni e i graviuoli [...]”? E anche quando si rivolge a Napoli, sul punto di abbandonarla, la appella un po’ handersianamente, “Mattoni di zucchero e mura di psatareale, dove le pietre soo d manna, le travi di annamele, le porte e le finestre di pasta sfogliata [...]” (BASILE, *Cunto*...)

tanta rovina? E ancora la querela appassionata: “A montagna mia bella fatta brutta: O Greco saporito fatto cenere... O lagrima, c’hai fatto lagremare / Chi non te pote mettere cchiù intrico; chiagna cu mmico sempre ogni Todisco” e si conclude con un cocciuto e dialettale “Niente cchiù” che designa la fine inappellabile.

Altri casi di personificazione vivacissima, e quindi di animazione dell’inerte, si ritrovano nell’Ode burlesca nel poema *il Forno*,⁶²⁷ in cui il Vesuvio è fatto “cuoco di Campagna fucina” – a sottolineare una creatività verbale che si inserisce a pieno titolo nella lussureggiante creatività barocca e ne è un esempio estremamente suggestivo, a cui “Terremoto Garzon le fiamme appiccica / ma se trabocca un piceo escremento, con la mestola sua lo schiuma il vento”, sottolineare - ed è questo che si vorrebbe dimostrare - che un evento del genere è stato demiurgo di poesia e stimolatore di ulteriore fertilità creativa in un’epoca in cui tutto poteva diventare spunto artistico: è allora importante non tralasciare nulla.

Ma ancora, sentiamo il parossismo di queste definizioni e di queste vere e proprie epopee ed etopee del Vesuvio: “Vesuvio è fatto Orlando / montanaro gradasso / tutto cor tutto brando. [...]. “E mentre irato il pel focoso arriccia / con la terra fa sciarpa” – icastica questa paronomasia fortemente espressionistica e allitterante, “sfodera la scimitarra e con la palla fumante sganghera l’alme” vediamo questo tricolon fortemente paronomastico: “spara ardor spira ardir spera vittoria”. Ma poi la conclusione inaspettata della morte e del disfacimento, secondo il pessimismo tipicamente barocco, in cui il “Vesuvio inferno è fatto di un risipolo male” e “il sol medico matto” a significare l’insana atmosfera di quei drammatici giorni, gli ha composto “di solfo un feruigiale / per soverchio calor getta il cappello - il tenore della metafora non cede

⁶²⁷ 90 Il Forno, POESIE DEL SIGNOR ANTONIO ABATI, Heroica, Burlesca, e Latina sopra il Monte Vesuvio, in Napoli, per Francesco Savio, 1632. E ancora in quest’opera, ove si sperimentano i più diversi generi, nell’Aepigramma Aenigmaticum De vita, & morte flagrantis Vesuvij

son le flemme di fiamma e stiglio è illato gli dan strenuo i fiumi /
con focosi scarcagli il ciel sputacchia / già con bocca spirante e
rase chiome / china il Colle di somma il collo e il nome.

Altri autori si cimentano nel genere dell'idillio. L'idillio barocco è un genere, peraltro, tipicamente marinista, ispirato all'antico genere pastorale e consistente in un componimento normalmente di alcune centinaia di versi "a selva" (cioè di endecasillabi e settenari sciolti alternantisi senza vincolo di schema) di tipo patetico-descrittivo e prevalentemente (ma non solo) pastorale: infatti l'idillio fu impiegato dai marinisti anche a fini encomiastico-celebrativi. L'inventore di questo "nuovo" genere, che ebbe un'enorme voga per tutta l'età barocca, è Girolamo Preti⁶²⁸, ma lo stesso Marino si cimentò nella composizione di idilli (di cui in un primo momento si attribuì la reinvenzione), raccolti poi ne *La Sampogna* (1620), che a differenza di tutti gli altri idilli composti in quella temperie non sono a selva, ma polimetrici. Tra gli altri, che si attribuirono la paternità del genere, si segnala anche Gabriele Zinani, che in effetti diede una sorta di preannuncio dell'idillio barocco con gli sciolti "Gran caso ascolta, o Palma", stampati in una raccolta già nel 1590. E nei *Prieghi di Partenope*, appunto un idillio⁶²⁹, la sirena che porta questo nome ed è simbolo di Napoli, anzi vera e propria città personificata, dopo essere stata catturata come preda dal pescatore, non focalizza più l'attenzione il suo futuro carnefice, colpita com'è – anzi colpiti come sono entrambi – da un nuovo atterrente avvenimento: “presa alla rete il pescator mirò nuovi presaggi / Udì strani muggiti, poscia scoppiando il monte / Da le viscere sue vide esalare / folgoreggianti baffi / Quai nel cader facean cader le rupi. E Cerbero novello con tre gole latranti

⁶²⁸ che ne diede il primo esempio con la *Salamace*, composta nei primissimi anni del XVII secolo e stampata solo nel 1609 insieme con altri tre successivi esempi del genere (*Amante occulto*; *Amante timido*; *I progressi amorosi*).

⁶²⁹ 9' 1 prieghi di Partenope, Idillio. di GIO. BATTISTA DI BERGALLIANO ACADEMICO ERRANTE, in Napoli, per Francesco Savio, 1632

sembrava che il monte dicesse / Con tai voci infernali. Ma ecco che nuovamente l'eruzione, il miserando caso, figura come punizione divina proprio nei confronti dei peccati di quella sirena:" Fiamme d'abisso son mandate in terra / Da la giustizia eterna per l'altrui fere colpe, / Quella che di sirena ha il nome, e l'opre, se medesima divora." Così come anche sostiene Alsario Della Croce, quando dice che "Porro causae divinae irae nostra sunt peccata".

Molti autori si sono cimentati anche più volte, iterativamente, in opere diverse sull'eruzione. Sempre G. B. da Bergazzano, nel suo *Vesuvio fulminante*: sorta di variazione similmente a come si faceva per la musica barocca, vede il rapporto tra il vulcano con l'inferno mettendolo in risalto con il rapporto con l'ira divina tanto da fare pensare ad un a un vero e proprio apocalittico *dies irae* "De regni di Pluton sulfurei e neri / trovan pietà se la pietosi chiede / che ritien su nell'aere un priego ardente / nella giustizia fulmine cadente / Contro l'empia sirena il pio signore / Absorta infin nel baratro profondo Partenope gentil, / poscia al fiero Vesuvio il guardo gira, E in albergo di neve (ecco l'ossimoro), il foco ammira / Ammira sì ma gelida e piangente / il vomito d'Averno a' danni suoi; non scorge il sol, che vien da lidi eoi, Ma caligine densa e fumo ardente; / vede esalare di su globbi di fumi, / mira sgorgare in giù di fiamme i fiumi (si confronti, ad es. la *Maddalena* dell'Artale: "bagnar co' soli e asciugar co' fiumi") - e i rai del sole in apparir spariti: insomma, le fiamme sono ricorrentemente ultrici, vendicatrici e giustiziere.

Ancora, nel *Forno*, un poemetto con un corredo di una miscellanea di testi poetici, un'altra rappresentazione iperbolica delle potenze del vulcano, in cui spicca anche un parallelo, peraltro ricorrente e che sarebbe il caso di sondare con maggior profondità, tra Vesuvio ed Etna, il cui esito è una nuova meditazione dolente sulle miserie umane: "Apre il Vesuvio ver l'eterea magion scoppia gli orgogli / Rode sulfurea bile a Mongibel simile / vomita stige e beve / [...] fatto Giove d'inferno / [...] Tuona con rauchi rombi, / da le nubi d'Averno / Scaglia

fulminei rombi / affamato gigante / Rigna rompe si scote / d'aspre
 materie infrante / gonfia l'aride gote / con l'infocato dente / squarcia
 campagne e liti / d'estinti un monte elli erge / Nel monte il calle
 asconde / Nel calle il suol demerge / Dal suol sgorgar fa l'onde⁶³⁰ /
 così tra foco e humor cangiando sito, per dar fama a l'inferno apre un
 Cocìto / Ma la chiusa è autenticamente dolente, oltre il virtuosismo
 verbale, la retorica e la pietà secondo Bufalino, tipica del Barocco.
 "Specchio è il cenere intanto de l'humana fattura."⁶³¹

Questi temi vengono convogliati e trattati profusamente anche
 nell'*Incendio del Vesuvio in ottava rima* di Giovanni Lotti⁶³². Qualche
 esempio, a rimarcare la devastazione iperbolica là ove prima c'era un
 idillio, un *locus amoenus* "ed era quasi, (il Vesuvio) all'inclita sirena /
 un prezioso e lucido gioiello / [...] Era Argo il cielo e Polifemo il
 mondo, / l'un cieco in sonno e l'altro occhiuto in stelle / E dei fraterni
 rai mancava il biondo / fremea nel volgo un tacito bisbiglio / perché'l
 Vesuvio in tral' sinistro corno / minacciava d'incendio aspro perielio. /
 Chè le sulfuree viscere là dentro / putrefatto havea tutte insino al
 centro / Quindi ricrebbe il fremito tremante / e con urti profondi il
 mondo scosse, come scote ogni fren c'ha posto innante il destriero che
 non può stare alle mosse / Aprì, fiaccò quell'impeto tonante/ cento vie,
 cento spacchi, e cento fosse./ E le ferite sue profonde e spesse / con
 più lingue di foco il monte espresse. / Ma più ferito – *epifonema*
suturante- ohimè d'orror di morte / restò l'afflitto e misero mortale.
 [...] S'udiron poscia orribili prodigi / chi scaturì di sangue ampi
 lavacri / ch'eran d'ira e furon chiari vestigi / Chi spalancava al cielo i
 lumi sacri / per ricompro con Dio gli alti litigi E cento e mille e più

⁶³⁰ Si noti come nella poesia barocca con lo strumento dell'analogia, un elemento sgorga dall'altro secondo un inanellamento continuo.

⁶³¹ Anche il già citato Alsario della croce, pur in prosa, parla di partoriente caos e tratta delle malattie e delle arie pestilenziali che provengono dai vulcani, ed espressamente del Vesuvianus morbus, questo per far comprendere come il Vesuvio marca e cifra qualsiasi evento anche limitrofo e diviene un vero e proprio demiurgo di microcosmo.

⁶³² L'Incendio del Vesuvio in ottava rima di GIOVANNI LOTTI ACCADEMICO ERRANTE In Napoli, per Gio. Domenico Roncagliolo 1633

stupende cose Disse la fama a le mie luci ascose / Ma tu che fai sirena, ah non t'avvedi Che riedi a precipizio a briglia sciolta? / nuota pur anco, e trema sotto i piedi / la terra d'atro fumo anzi sepolta / e tu misera scherzi Non ti fidar Partenope superba. Ti coglieranno un giorno in mezzo al gioco / o la morte o la sorte o l'acqua o il foco, sottolineare la precarietà del territorio napoletano. Poi si apre l'immagine apocalittica di tragedia corale delle "schiere piangenti a mille a mille" (quasi di stile formulare *a mille a mille*, topico in molti testi a designare una massa infinita di uomini colti in vari drammi privati). Chi piagato pria dall'impeto feroce / chi leso il piede e / chi scottato il braccio / che traeva semivivo un picciol figlio / sortiro del Vesuvio altri cultori / e de la destra spiaggia abitatori [...] e il Vesuvio infierisce ancora: intrappola le navi nel mare "che è divenuto arena a lido asciutto / [...] e sgorgando nel mar per bocche immonde /arrostì fino i pesci in mezzo all'onde, / orrendi mostri [...] a quei ch'ebber ricorso alla sirena / la cui gran copia ogni contezza avanza [...] Questo ardor fatale trasforma insomma un paradiso in "reggia di pianto" Il rovescio della sorte tanto sottolineato dall'epoca barocca, i voltafaccia così repentini e arbitrariamente immotivati della sorte.

Nel *Vesuvio titubante* il Vulcano è "licore infocato" che allora divorava la terra divorando ville facendo valli e altrove fatte da quella massa le riempiva del suddetto "licore infocato" e pareva che l'inferno vomitasse Flegetonte e gli altri fiumi. [...] Dunque vero è che non sarai più la stanza dell'allegro dio, ma sterile de fuori arso distrutto e incenerito sarai sol dentro sacrata stanza di Vulcano, o di Plutone?"

Nel *Vesuvio ardente* di Giovanni Apolloni⁶³³ si è addirittura aperto "il vaso di Pandora" e per questo fiero caso ne escono – e il linguaggio lo sottolinea tramite l'insistenza di parole sdrucchiole, che mimano una sorta di sgattaiolante disperdersi in una scia: "un postribolo di furie horribili", e, ancora, per questi incendi hiperbolei (e si noti l'aggettivo

⁶³³ APOLLONI, Giovanni (sec. XVII). Il Vesuvio ardente ... [a] conte Mario Carpegna. In Nap., per Egidio Longo, 1632

chiave) “ e favolosi, il Vesuvio è chiamato Hydra, imprevedibile per la diversità e molteplicità de’ capi onde esala fiamme e s’innalzan ceneri, si spiccan le pietre.

Andrea Quaranta, nel dialogo *I tre fuggitivi*⁶³⁴, paragona il Vesuvio a un “lupo ingordo”, a una “tigre” a un “vecchio tiranno”, che sputa fuori una spuma ritrosa e temeraria e che questa e il vulcano sono “divorator famelici”, o ancora a un “furioso gigante”. E poi anche, nuovamente il riferimanto ariostesco, già rinvenuto in un altro testo, a Orlando, che “sradica boschi”. E il famoso Girolamo Fontanella, vede il Vesuvio, con lo stesso icastico e gigantografico immaginario, che sorge

in aria tonante dopo tant’anni a riveder la luce, “furioso gigante e nubiloso intorno / sul monte un monte e sulle corna un corno / che dalle sue rotte vene / manda fuori infocate arene / nubbi a nubbi raddoppia, e fumi a fumi / mille timpani accoglie e mille trombe voci mormorando suona / il miserello pensa bellica mina e morti son d’animai copia infinita.”⁶³⁵

Il gigantismo nei testi sul Vesuvio

Topos nei testi dei rimatori vesuviani è, naturalmente, per associazione mitologica e fisica, il continuo riferimento, naturalmente in *variatio*, al mondo ctonio e tellurico dei giganti. Nell’ode del Fontanella il Vesuvio è un *Furioso Gigante*, / *ribelle al Ciel vittorioso Duce*, che *perbo fremendo / antico autor di temerarie prove / Va sui turbini rendo / a farsi il trono, ove l’imperio ha Giove* (vv. 3 -4; 13-16)⁴⁸. Così la furia del

⁶³⁴ 101 A. QUARANTA, *I Tre Fuggitivi*, In Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632

⁶³⁵ -*FONTANELLA, GIROLAMO, *Al Vesuvio per l’incendio rinnovato. Oda ...* [Napoli], s.n., [1632].

monte di Somma, paragonata all'ira dei Giganti e i Titani che tentarono l'ascesa al cielo per scacciare Giove e gli dei dall'Olimpo e rovesciarne il potere, permette di interpretare evento catastrofico come un atto al di fuori della legalità, eslege, come già si diceva, sovvertitore e crudele: non è un caso che tale poesia, nel tentativo di farsi indice di un'immagine-simbolo, tenti un'archeologica ricostruzione biblica attraverso il reliquiario di una mitologia classica che il Marino aveva svestito di ogni dogma mitopoietico. Il barocco cerca la mediazione -o meglio l'ibridazione ossessiva e intenzionalmente non digeribile, tra la una verità effettuale e gerarchica, dipendente dalla storicità delle Sacre scritture, e il mito pagano, a volte prefigurazione del mondo cristiano, con un'operazione di natura anche tassiana, attraverso il *maraviglioso cristiano*: dietro la caduta dei Giganti allora, si potrà ravvisare quella di Lucifero e i versi potranno ricordare quelli del Profeta Isaia (Is, 14, 12, 15).⁶³⁶ Una rappresentazione simile ritorna in un sonetto di Girolamo Bittini – contenuto nella raccolta di *Rime sull'Incendio del Vesuvio* messa insieme da Urbano Giorni, pubblicata nel 1632.⁶³⁷ in questo caso una miscellanea polimetrica ed eterogenea per generi e stili, che mette in primo piano però la composizione caratterizzata dalla *brevitas*, come il sonetto, la *scintilla* - e ricordiamo le successive *scintille poetiche* del Gesuita Paolo Brinacio anagrammato in Lubrano, venute alla luce già verso al fine del secolo, forse nell'alveo di questa lezione, nel 1690. Ma anche quando la poesia si mostra *liminare*, in sonetti a far da corollario a poemi, o a prose, è ineludibilmente sempre presente, ed è interessante come questo fenomeno di onnipresenza poetica sia ostinatamente insistito e riscontrabile in tutte le opere, tranne

⁶³⁶“Come mai caduto dal cielo, Lucifero, figlio dell’Aurora? / 4 Come mai sei stato steso a terra, signore dei popoli? Eppure tu pensavi: / Salirò in cielo sulle stelle di Dio / Innalzerò il trono, / o irrorerò sul monte dell’assemblea, / nelle parti più remote del Settentrione. / Salirò sulle regioni superiori delle nubi/ mi farò uguale all’Altissimo. /E invece sei stato precipitato negli Inferi, / nele profondità dell’Abisso! (Is, 14, 12, 15)

⁶³⁷ *Il Giorni, nato a Recanati, all’inizio del secolo si era dato alla milizia e aveva combattuto in terra di Germania contro i nemici di Casa d’Austria, quindi a Fiandre e nell’isola di Malta. Lasciate le armi, fu ordinato sacerdote e servì come segretario, dapprima, monsignor Albergati, zio a Colonia e, successivamente, dal 1631 il conte di versano a Napoli. In seguito per le raccomandazioni imperatore Francesco d’Austria, fu creato protonotario storico e ottenne la prepositura della cattedrale nella sua patria, dove morì non si sa però in quale anno. La raccolta, da lui pubblicata fu dedicata al Cardinale Antonio Barberini, nipote di Urbano VIII, nonché mecenate e animatore dell’ambiente culturale romano. Il circolo barberiniano, nel decennio del pontificato di Maffeo Barberini (1623-33), fu quello che più da vicino rifletté gli orientamenti e gli indirizzi dominanti della corte centrale "elaborando [...] una poetica non estranea alle tipiche tecniche barocche della contaminazione e del potenziamento metaforico, ma aspirante ad un sublime gnomico, tra pindarico e biblico.*

forse quelle più urgentemente referenziali, che avevano come unico scopo quello di recensire immediatamente e con la fretta del coinvolgimento, l'evento appena accaduto: e sono alcune delle prose del '31. Viceversa, il tempo e la maturazione decantata dell'evento hanno generato, curiosamente, la poesia. O, al limite, la prosa poetica.

Ritornando alla miscellanea raccolta e curata da Urbano Giorgi, anche in quel caso, a profusione gli esempi dei Giganti: I monti del Ciel superbe scale / con forsennato orror gli empi Giganti /Poggiate de l'ardir sovra de l'ale/'sdegnaro posseder frali sembiante/ De l'eccelsa Magion torre immortale/ Tentaro al suo depor Campioni erranti, /Fulminaro de l'odio audace strale/ De le loro ferree Menti acciar sonanti. / Indi temono avvinti entro gli horrori/ Gli Enceladi orgogliosi, e i fier tiranni/ Sfavillando dal volto Accesi ardori / Tal termin ha, che superbia i vanne / S'impenna ver de i baldanzosi errori, / E prova l'*orgoglio eterni i danni*⁶³⁸, versi in cui è possibile cogliere il attivo di conferire al mito una ricchezza di determinazioni, uno spessore, che rifiuti di *posseder frali sembianze*. Dunque dall'involuta protervia di Tifeo e dal brivido di religioso terrore comunicato dalla cupa visione di Giove tonante (*Arse cieco Tifeo orgoglio insano, /Ma ben sentir su' altere voglie, e i fasti / Come i di Dio l'irata mano*)⁶³⁹, allo sprofondare fino *al tristo buco* di *detour* simbolico risolto in un repertorio di generi e maniere varie (*Non più minaccin con hirsute fronti / Le rupi ai*

⁶³⁸ 50G. BITTINI, sonetto in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 55.

⁶³⁹ PIAZZAI, sonetto (vv. 12-14), ivi, p. 65. Vari sono gli esempi sulla mitologica rivolta dei giganti contro l'Olimpo: *Già di novo le fiamme arso Gigante / Ministre di furor al Ciel nta, /Fuor d'uso suo divacillar paventa /La sospesa del Ciel mole stellante*, F. BENETTI, tto (vv. 1-4), ivi, p. 53; *Ofigli; o mia potenza, o voi Giganti, / Voi, che le stelle a debellaste, / E tra le fiamme, e i folgori tonanti, Vinti da foco, nel mio sen cadeste: / Se tolse a antaggio d'arme i vanti, / Che già nel gran conflitto altrui cedeste; / Vibrare da le rupi e fumanti / Monti di foco a la Magion Celeste*, G. F. CAMOLA, sonetto (vv. 1-8), ivi, p. ugn il monte co 'l Cielo, e fulminato / Dal Ciel più volte, contro il Ciel, sì fiero / Muge noso s i, c he d 'ira altero / O scura i l foco, e i l m ar c o l 'empio fiato, G. T ROMBETTI, tto (vv. 1-4), ivi, p. 56; *Mentre sulfuree vene, apre, e ardenti / Encelado superbo a l'aria , / E tra le fiamme di fierezza armato, / Sfida il Cielo a tenzon, minaccia i Venti*, V. TINOZZI, sonetto (vv. 1-4), ivi, p. 68. Un altro esempio si trova in P. MARESCA: *Che è questo, che Vesuvio fuora / Da cento bocche esala, è forse in ira / Con noi la terra, e , e fiamme spira, / E il Sol con le nubi discolora? // O pur nel vasto suo grembo dimora / che superbo Encelado, ch'aspira /In così grande, e formidabil pira / Chiudere il mondo, enerirlo ancora?*. Sonetto (vv. 5-8), in *Il Vesuvio fiammeggiante, poema* del SINCERO INSENSATO, in Napoli, per Secondino Roncaglielo, 1632, p. 11 n.n.

regni del n stellanti; / Che, quai di Flegra rigidi Giganti, / Si fan sepolcri e medesmi i monti)⁶⁴⁰, il passo è breve. Si potrà dunque partire da una poesia che ripercorre sé stessa, nella manierata ambiguità e nella allusività dei suoi piani, e pensare ai *infidi mostri* dello Strozzi – *Hoggi da la voragine d'Averno / validi mostri vomitan gli ardori, / E tra nemi di sdegni, e di furori / Su la cima del monte apron l'Inferno* ⁶⁴¹Il *genius loci* di questa poesia è allora rintracciabile in una proteiforme combinatoria - frattale e contaminata nelle immagini – e sulla frattalità molto ci sarebbe da spendere in approfondimenti, dal momento che la geometria frattale, dell'irregolarità e dell'unicità imprevedibile, è quella prediletta in epoca barocca. - La descrizione è affidata alle potenze inferiori ed elementari dell'attività sensoria, di qui la speranza di rintuzzare l'impeto del *forsennato Arciero* – come il mariniamo Narciso che è *strale e bersaglio, arco ed arciero*⁶⁴² – e rivede ormai *sovra i cardini suoi posato il Mondo*. Troviamo qui l'attenzione ad una poesia che, se da un lato, ammette l'artificialità della metafora, dall'altro dà a questa metafora cittadinanza a titolo tale da far spesso prevalere il problema edonistico-estetico su quello morale, quindi, una poesia disposta ad assumere una posizione di accorto equilibrio tra le frenesie innovative del secolo ed esigenze vive di decoro formale e morale, sempre nell'ottica della purtroppo necessaria *dissimulazione onesta*. Allora, non stupirà che questa produzione poetica genufletta talvolta apparentemente la propria *finzione* alla società culturale che ne sosteneva a riforma, come dimostra il sonetto del Giorgi, che nella figura del *sacrato Duce* allude allo stesso Antonio Barberini: *Dunque 'Ausonia il più fiorito seno / Da funesto furor macchiato, e tinto / edrà la ve spuntò rosa, o giacinto /*

⁶⁴⁰ O. TRONSARELLI, sonetto (vv. 1-4), ivi, p. 60; le notizie sull'autore di questo sonetto, a Roma verso la fine del XVI secolo, giureconsulto e filosofo appartenuto all'Accademia Sterili sono presenti in E. NARDUCCI, Bibliografia romana, notizie della vita e delle e degli scrittori romani, Roma, 1880.

⁶⁴¹ Per più approfondite notizie su Niccolò Strozzi, nato a Ravenna nel 1610, laureato a esena in legge, ordinato sacerdote, dopo aver abbandonato l'ordine dei Cappuccini, e, in eguito, Vicario del Cardinale Crescenti Abate Commendatario di San Pietro in Vincoli, si imanda a P. P. GINANNI, Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati, 2 vol., Ravenna, 796. N. STROZZI, sonetto (vv. 5-8), ivi, p. 59.

⁶⁴² 55 G. B. MARINO. L'Adone, cit., canto V (26, v. 4), p. 271.

*Verdeggiar sovra l'herbe aspro veneno? // Dunque il felice, e placido
Tirren / Girà di spume cherontee dipinto? / E sarà il giorno a
l'improvviso estinto, / Del ole ad onta, il Ciel chiaro, e sereno? // Ah non fa
vero, a te acrato Duce / Riserba il Cielo il faticoso pondo, / E già
benigno a ue glorie arride: // Deh fuga tu co la purpurea luce /
L'orribil Innato Arciero / L'impeto, e l'ira; e si riveggia homai / Sovra i cardini
suoi posato il mondo. / e ti conosca il mondo / Del Sacro ATLANTE
glorioso Alcide⁶⁴³. In altri componimenti il vulcano è accostato ad Encelado,*

⁶⁴³ Riportiamo qui in nota altri testi che presentano cataloghi legati a questi campi semantici o mitologici relativi ai giganti. Varie sono le poesie che rievocano il mito della rivolta dei figli della Terra, Francesco Benetti apre il suo sonetto immaginando il Vesuvio eruttante, come un Gigante che, invano, scaglia un nuovo attacco al Cielo: *Già di novo le fiamme arso Gigante / Ministre di furor al Ciel avventa, / Fuor d'uso suo di vacillar paventa / La sospesa del Ciel mole stellante!* Mentre l'Incredulo accademico Incauto paragona il Vesuvio al Gigante Alcioneo, nel Santamaria la relazione è quella tra il vulcano e il Titano Tifeo, il mostro figlio di Gea e del Tartaro, con cento teste di serpente e fortissime braccia, precipitato nel Tartaro da Giove contro il quale si era battuto per il dominio del mondo. Per il poeta, in uno dei tre sonetti scritti per la raccolta curata dal Giorgi, il Vesuvio è *Novo Tifeo* che *s'adira, e sdegn* contro il Cielo. La stessa mitologica figura ricorre, anche, in un sonetto del Piazzai dove, nell'ultima terzina, si legge: *Arse cieco Tifeo d'orgoglio insano, / Ma ben sentir su'altre voglie, e i fasti / Come tuoni di Dio Pirata mano.* La leggenda che i Giganti avessero ammucciato l'un sull'altro i monti tessali per giungere al Cielo e spodestare Giove dall'Olimpo occupa l'intero sonetto del Bittini: *Fere co i monti al Ciel superbe scale / con forsennato error gli empì Giganti, / Poggiate de l'ardir sopra de l'ale / Sdegnare posseder frali sembianti. // De l'eccelsa Magion torre immortale, / tentaro al suol depor Campioni erranti, / Fulminare del'odio audace strale / De le lor ferree Menti acciar sonanti. // Indi gemono avvinti entro gli horrori / Gli Enceladi orgogliosi, e i fier Tiranni, / Sfavillando dal volto accesi ardori. // Tal termin ha, chi di superbia i vanni / S'impenna ver dei baldanzosi errori, / E prova del'orgoglio eterni i danni.* Il sonetto va oltre la semplice raffigurazione mitologica, ricco com'è, di suggestioni fonologiche, lessicali e sintattiche. Interessante la successione della vibrante (*r*) in parole tronche (*error, ardir, posseder, depor, lor, acciar, fier, ver*), un elemento sovrabbondante, ma non di pura e banale compiacenza poetica, piuttosto estremamente funzionale all'asprezza dell'argomento. Come nel sonetto del Bittini, anche in quello di Giacomo Filippo Camola il mito dei Giganti è diffusamente trattato: *O figli, o mia potenza, o voi Giganti, / Voi, che le stelle a debellar moveste, / E tra le fiamme, e i folgori tonanti, / Vinti dal foco, nel m io s en cadeste: // Se tolse a Voi vantaggio d'arme i vanti, / Che già nel gran conflitto altrui cedeste; / Vibrare da le rupi arse e fumanti / Monti di foco a la Magion celeste. // Seguite il Figlio homai, che già si sferra, / E turbando la fé de gli Elementi, / S'arma di foco horribilmente in guerra: // E per oppor le fiamme a l'arme ardenti, / Onde cadeste fulminati a terra, / Il foco a monti, a monti in Ciel s'avventilo.* Il Camola esprime una realtà poetica dominata da un registro iperbolico, intagliando le superfici immaginose del mito nell'eco cadenzata di una caotica zuffa marziale la cui cifra stilistica sembra essere affidata al superlativo dell'undicesimo verso, in cui è descritto il Vesuvio armarsi *di foco horribilmente in guerra*, e alla epanalessi, di gusto metaforico, dell'ultimo verso (*Il foto a monti, a monti in Ciel s'avventi*). Degne di attenzione sono, anche, le due odi di Antonio Abati, contenute nella raccolta *il Forno*; se la prima si regge sulla topica immagine del Gigante, cui è paragonato il Vesuvio eruttante. Nell'Abate l'avvenimento luttuoso sembra essere solo un pretesto, come si sta tentando appunto di dimostrare, una maschera per un libero e disincantato flusso di segni, di immagini, di giocosa poesia. Una delle principali caratteristiche della poesia barocca è l'iperbolicità: essa mostra la necessità di tale poesia di stupire e di essere incredibile affidandosi ad accostamenti illimitati, ad una combinatoria infinita degli aspetti del reale o dell'immaginario, come svela la metafora che accosta il Vesuvio alla figura mitologica del Gigante. Un

Titano figlio di Urano e Gea, che tentò insieme con i suoi fratelli l'ascesa al Cielo per spodestare Giove; così all'inizio del sonetto del Martinuzzi: *Mentre solfuree vene, apre, e ardenti / Encelado superbo a l'aria irato, / E tra le fiamme di fierezza armato / Sfida il Cielo a tenzon, minaccia i Venti*. Le figure mitologiche dei due Titani sono, entrambe, rievocate da Paolo Maresca: *Che fuoco è questo, che Vesuvio fuora / Da cento bocche esala, è forse in ira / Con noi la terra, e fumo, e fiamme spira, / E il Sol con le sue nubi discolora? // O pur nel suo vasto grembo dimora / Qualche superbo Encelado, ch'aspira / In così grande, e formidabil pira / Chiudere il mondo, e incenerirlo ancora*⁶⁴⁴, mentre nella seconda quartina, il riferimento è esplicito al superbo Encelado, nella prima il rimando alle *cento bocche* è un'implicita allusione al Gigante Tifeo. Il ritmo delle due strofe presenta un movimento aperto e un'intonazione complessivamente ampliata, con il susseguirsi — tratto frequente nella tecnica dei barocchi delle due interrogative retoriche. nel suo componimento il Camola immagina che il Vesuvio si rivolga direttamente ai Titani, precipitati nelle sue profondità, esortandoli a seguirlo nella sua rinnovata guerra contro il Cielo, l'effetto enfatico dell'esortazione è accentuato dalla reiterazione del vocativo iniziale (*O figli, o mia potenza, o voi Giganti*). L'intreccio poetico del testo è caratterizzato da una scrittura densa che si apre e si concede alle interferenze dell'istanza narrante. Nel Camola, proprio come nel Bittini, l'uso di un linguaggio concreto, ricco di movenze e di suoni, permette eccessi, favorisce orrori ed *errante*, un continuo moto vertiginoso a *precipizio* tra il cielo e la terra, dove al movimento cristallizzato della prima quartina affidato ai tempi passati, *moveste cadeste*

esempio di iperbole è rappresentato dalla prima quartina del sonetto del Gavazza: *Uscita dal Vesuvio a nostri danni / Nube g gigante a l Cielguerra m ovea, / Che gravida difoco i ndi piovea / Cener, che scorse a gli ultimi Britannil*, in essa l'autore, memore del catulliano *ultimosque britannos*, immagina che l'enorme nube, esalata dal Vesuvio, fosse stata scorsa dalle popolazioni britanniche, tra l'altro anche argomento di un poemetto epico.

⁶⁴⁴ U. GIORGI, sonetto in *S celta di poesie nell'incendio del Vesuvio fatta...*, c it., p . 70: *Gfona, e lampeggia il Ciel, tu tuoni, e avvampi. / Fulmini ei vibra, e tu saetti, e o ccidi; / randina quel, tu da solfurei nidi / Vomiti scogli adusti in meno a i campi. //Da i tempestosi uoi rapidi lampi / Ciascun può trarsi a più sicuri lidi; / Ma quando tu precipitoso stridi / `rape nel mare, e in Ciel colori, e stampi: // Monarca eterno, al cui sovrano Impero / Trema ocito, e al balenar de' rai / Crollano i monti, e le città dal fondo //*

cedeste, si contrappone quello presente espresso dagli imperativi esortativi, *vibrate seguite*, dei versi successivi. All'antitesi temporale fa riscontro quella spaziale tra gli antri oscuri delle profondità terrene, in cui sono prigionieri i Giganti, e la *Magion celeste* a cui essi anelano. Altri versi, che chiamano in campo i giganti: “Presso l’azzurro mar solo ed irato, scuro gigante levasi il Vesuvio / il cielo annebbia col suo denso fiato / Pompei, Ercolano e Stabbia a le sue falde / [...] Come scheletri dormon dissepoliti / il mare canta e sussurra e riluce e sussurran di mirti i boschi folti.”; o ancora “Ed il vegliardo gigante sempre denso rischiara il cielo col suo fiato ardente”: i riferimenti a questo campo mitologico-simbolico, - e allegorico, direi, non si contano.

Nel Centone curato dal Beltrano, alla VI ottava, il Vesuvio è paragonato ad un Gigante che nelle profondità della terra scuote le sue enormi membra: [*Fussel il Gigante, che gravar si sente / Dal peso, che sostien la carne, e l'ossa, / Con ogni suo poter se ne risente, / E dà tal hor sì smisurata scossa, / Che 'l terremoto la terra innocente / Apre, e fa sì profonda, e logora fossa, / Ch'inghiotte dentro ai regni infami, e neri / I palazzi, le terre, e i monti interi.* Nell'ode del Fontanella, *L'incendio rinnovato del Vesuvio*, si legge: *Sorge in aria tonante / Dopo tant'anni a riveder la luce / Furioso Gigante, / Ribelle al Ciel vittorioso Duce, / E fosco innalza, e nubiloso intorno / Sul monte un monte, e su le corna un corno [...]. Ei superbo fremendo / Antico autor di temerarie prove / Va sui turbini horrendo / A farsi il trono, ove l 'impero ha Giove, / E con quell'armi, onde fu spento e spinto / Mostrar s i vuol p iù vincitor, che vinto* (vv. 1-6, 13-18) Invece, nell'ode *Le querele di Bacco per l'incendio del Vesuvio* e nel componimento *l'Incendio del Vesuvio*, entrambe dell'Incredulo accademico Incauto, il vulcano è assimilato ad Alcioneo, Gigante ucciso da Ercole che, lo allontanò dalla natia Pallene, dove godeva dell'immortalità, durante la lotta dei Titani contro gli Olimpici. Nell'ode si legge: *Suscitar nova guerra / Sveglia guerrier di sotto mole alpina; / Romoreggiar la terra, / Folgoreggiar piramidal ruina; / Sdegnarsi Alcioneo / Ebro ancor, vacillante u di Lieo. // Vibrar fiamme d i s degno / Contro 'l*

ciel mirò d el c iel n eroico; / Osar senza ritegno / Turbar chi 'l vinse, e di vendetta amico / Temerario, e ardito / Avvivar con le fiamme odio sopito (vv. 1-12)⁴; invece, nell'altra opera è scritto: [...] *in alto minaccevole / Ergeasi il fumo, e con la fronte l'Etere / Parea sfidasse a singolar certamine: / E senza imporre al Mont'Olimpo, o Pelia / Con fumiganti globi, e cinericii / Il fier Alcioneo, che sott'annidavi, / Fulminato non più, ma fulminiero, / Vibra contro il Ciel saette, e folgori* (vv. 234-241)⁵. Singolare è la collocazione delle parole *error*, *ardire posseder* ai versi 2, 3 e 4 della prima quartina, la loro posizione mediale coincide con la cesura dei versi, accentuandone la sonorità monotona, nel tentativo di riflettere l'ardimentosa e macchinosa fatica degli *Enceladi orgogliosi* nell'innalzare le *superbe scale* per salire al Cielo. Efficace, anche, la figura etimologica *error erranti* e l'allitterazione *horrori errori*, che evoca l'erratica avventura dei Tetani, frugata e rivelata nelle sue pieghe più tenebrose. Il lessico del sonetto è caratterizzato da una ricca profusione aggettivale (*superbe scale*, *forsennato error*, *empi Giganti*, *frati* *sembiante*, *audace s trale*, *ferree M enti*, *fier Tiranni*) ed a voci verbali (*fero*, *degnano*, *tentano*, *fulminare*) in cui la caduta dell'ultima sillaba ne accentua il suono rauco dando continuità all'intero registro melodico. All'interno delle strofe la continua inversione del periodo, attraverso l'insistente ricorrenza dell'anastrofe (vv. 3, 5, 8, 14), conferisce all'intero tessuto poetico un carattere di continuo movimento, un ritmo altalenante, sapientemente elaborato in un continuo incrociarsi delle immagini, che esprimono il precipitarsi dei Giganti dalla terra al Cielo e dal Cielo alla terra. Questa poesia si muove tra il gioco palese delle trasformazioni e la formazione di catene associative di immagini, alimentandosi di metafore, similitudini, comparazioni, catacresi, personificazioni e ossimori. In essa l'espressione poetica sembra rivendicare, dentro il linguaggio medesimo, una sorta di spazio fittizio e infinito, eguale e polimorfo. Dunque, una poesia che si muove lungo i margini di una teoria, che rifugge la propria interruzione e finitezza, che sembra affermare tutta la propria ricchezza e densità e quasi dichiarare l'impossibilità di

essere contenuta nello spazio del componimento poetico, irrimediabilmente limitato, finito. La metafora iperbolica dei Giganti, che tentarono l'ascesa al cielo per deporre Giove dal suo seggio, esaspera questa aspirazione a poter estendere all'infinito l'immagine poetica. Una poesia, in sostanza, che prolunga i propri assi oltre che in verticale, di fronte all'imperativo morale. Certo, sembra mostrarsi vano e frale ogni tentativo di competere contro una *Verità rivelata*, e destinato all'insuccesso, come è scritto nelle due quartine del sonetto di Domenico Favale: *Non potrai no con l'infernal cimiero, orfano dal Vesuvio a noi mortali / Avventar cinericii, ardenti strali, / Et esser come pria crudo, e altiero. // Perché s'a Giove e, ser volesti fiero, / Ne paghi il fio, e' tuoi disegni frali / Volar non perno no, che non han d'ali / Per pugnar col Celeste, alto guerriero*⁶⁴⁵: tuttavia intanto lo stile è ardito come un buon pezzo mariniano. Interessante, in questi versi, è il richiamo a Porfirio, il filosofo greco discepolo di Plotino⁶⁴⁶, che tra le sue opere scrisse un trattato, dal titolo *Contro i cristiani*, contenente un'accesa polemica contro il cristianesimo e pubblicamente bruciato nel 448. Ma anche questo richiamo è risolto in una più alta ragione poetica.

Altri giganti, quasi in una mania genealogica e nomenclatoria, nel sonetto del Martinozzi: *Mentre solfuree vene, apre, e enti / Encelado superbo a l'aria irato, / E tra le fiamme di ezza armato, / Sfida il Cielo a tenzon, minaccia i venti. // ebre insegne e horridi portenti / Spiega a danno d'altrui per ogni lato, / Sprezza forza mortal, pugna co 'l Fato, / Teatro è il mondo a le perdute genti. // Il Dio di Cinto impallidendo il viso, / o povero Ciel, colmo d'orrore / De le nostre miserie è chiaro viso. // Ardi di Santo Amor gelato core, / Pugnando co l'Inferno il paradiso: / Smorza a foto infernal, celeste ardore*⁶⁴⁷. Si notino il sintagma dantesco: perdute genti è in Inf III, 138, quasi che la civitas hominum sia già- o almeno ne sia prefigurazione, della civitas diaboli; in esso alta l'antitesi, giocata sull'incontro/scontro, tra l'Inferno e

⁶⁴⁵ ⁵⁸1). FAVALE, sonetto (vv. 1-8), in C. VOLPE *Breve discorso dell'incendio del monte V'suvio, et degli suoi effetti*, cit., p. 8.

⁶⁴⁶ Proprio quegli stessi personaggi che Leopardi utilizzerà per uno dei celebri dialoghi delle *Operette morali*.

⁶⁴⁷ V. MARTINOZZI, sonetto in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 68.

il Paradiso, che polarizza gli eventi sull'asse verticale Inferno-Cielo spiegandoli come un conflitto tra forze assolute⁶⁴⁸ E il riferimento alle forze infernali è una costante, mentre per il Meninni i fumi dell'eruzione sono nube, ch' esce d'Inferno, e per l'Incredulo accademico Incauto il fiume di lava eruttato dal Vesuvio è il fiume d'Acheronte, e di Cocito (v. 6)⁶⁴⁹, per il Piazzai: "el carcere del sen vasto, e immenso / Chiudea Vesuvio in durissi il foco / Contumace d'Inferno, e indi a poco / Si fea d'ombre omicida il lume accenso"⁶⁵⁰. Interessanti sono, anche, le due terzine del sonetto del Tortoletti⁶⁵¹: Se da tal foce rinovar presume / emerario Satan la prima guerra; / Ne langue per supplicio il reo costume: // O come indarno il suo furor si sferra: / Tempra nove rme in questi fochi il Nume, / Ond'ei fia spinto a maggior duol atterra⁶⁵, dove il ricordo del Temerario Satan richiama alla mente satana del libro di Giobbe capace di scatenare sull'uomo ogni ridda di mali⁶⁵² (Gb. 1,7).

Certo il tono riverente ed esteriore di questi rimatori non è una novità se si ripensa ad alcune considerazioni di Giovanni Getto in *La lirica religiosa del Seicento*: "Il gusto religioso del Seicento insiste, più che sui motivi raccolti e interiori, su quelli esterni, celebrativi e drammatici. Non la preghiera domina in questa poesia, ma la predica e in essa la lotta contro il nemico infernale non è soltanto la lotta combattuta dall'asceta nella solitudine della sua cella e l'intimità dello spirito, quanto piuttosto quella che si configura come esterna battaglia, di colorito politico e sociale, condotta contro eretici e peccatori della chiesa (intuita fondamentalmente come gerarchia e non orì quale corpo mistico), parte di una fedele e agguerrita milizia (quella dei gesuiti e dei cappuccini) dedita al suo servizio, accompagnata nel tempio, nella chiesa edificata di pietra e di marmo. Ma la predica è pur sempre, spesso, e con ammicchi inalienabili per un occhio un po' allenato, un *pezzo* che possiede non solo la retorica della persuasione morale, ma strizza l'occhio anche a quella

⁶⁴⁸ ALFANO, BARBATO, MAZZUCCHI, *Tre catastrofi*, Napoli, Cronopio, 2000, p.

⁶⁴⁹ *Le querele di Bacco per l'incendio del Vesuvio. Oda dell'INCREDULO ACC. CAUTO*, in Napoli per Lazzaro Scoriggio, 1632, p. 8.

⁶⁵⁰ S. Piazzai, sonetto (vv. 1-4), in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit.

⁶⁵¹ Le seguenti brevi notizie su Bartolomeo Tortoletti (1560-1647), ecclesiastico e poeta 'ronese, membro dell'accademia degli "Umoristi", sono tratte da V. CAPUTO, *Storia della letteratura italiana. Compendio*, Milano, 1961; per notizie più approfondite si consulti F. A. ORIA, *Memorie storico-critiche degli scrittori napolitani di Francescantonio Soria*, 2 v. oll., Napoli, Di Simone, 1781-1782. p.596.

⁶⁵² *Il Signore domandò al satana: "da dove vieni?" e il tana rispose al Signore dicendo: "Dal percorrere la terra e all'aggrarmi per essa"*(Gb. 1,7)

artistica. E' vero che, nella maggior parte dei componimenti, l'accaduto è spesso visto come *giusta punizione divina all'errare dell'uomo, al suo vivere malvagio e impuro*.⁶⁵³ : si vedano le *gran colpe dell'uomo* nell'incipit del poema *Il Vesuvio fiammeggiante*: *Ma perché ogn' hor di benefici ingrato, / E sconoscente è l' huomo al suo Signore, / Si come Adamo fu, che collocato / Nel Paradiso offese il Creatore, / Da i lieti colli, e dal bel lido ornato / Prese iniquo occasion d'errare, / Poiché in quelle delizie a rei diletti / tutto si diede; il Cielo, e Dio negletti. // Onde l'alta Giustizia a cui rai furo / Gli occhi velati anzi lucenti ogn'hora, / Benché dissimulando il fallo impuro, / Mostri dormire, e non veder tal ora, / Accorta al fin, che 'l peccatore oscuro / Mai non vedea del uo pentir l'Aurora, / Distrugger giura, e dileguar risolve / Il lito in umo, e la campagna in polve*⁶⁵⁴: nelle due ottave il rimando adamitico, biblico e tragico, giustifica un Dio potente e vendicativo, entro l'impossibilità di una palingenesi, bloccata dalla colpevole e ancora flagrantemente peccaminosa condizione umana, perché il peccato è sconvolgimento dell'ordine precostituito di Dio. Ma al di là di queste timorate *tirades* il poema si snoda nella retorica più spinta, che sembra non asservirsi del tutto al suo oggetto: anzi, spesso sembra, al contrario, servirsi di esso.

Altrove scorci interiori di rovine, accennati dal Santamaria: rema, naufraga il mondo, io temo, ahi forte, / Nel suo cader la mia mortal ruina; / giusto è 'l timor, giusta è l'ira divina, / Ch'irrita il viver mio degno di morte⁶⁵⁵, non sono solo lo specchio della fralezza umana, ma anche immagine estetica con quel che di negletto ma naturalmente artistico che ritroviamo nella bellezza decadente dell'iconografia del rovinismo, la quale, ricordiamo, assieme al vedutismo, sua parte complementare relativa al cosmo, fiorirà soprattutto in '700, ma ha i suoi prodromi qui. Altrove questi quadri rimangono impigliati e chiusi in uno spazio tutto esteriore di funebre transfigurazione della natura: "Che pensi mio cor? Quel, che dal seno / Partorisce terror horrido Monte, / Per vendicar del Ciel gli oltraggi, e l'onte / Con diluvio di gamme arde il Tirreno //

⁶⁵³ All'inizio del suo breve discorso il già ricordato Eliseo Danza scrive: *Per il giusto sdegno causato dagli peccati del mondo, [Dio] ha oprato le cose naturali, per mezzo d elle quali facendo giustizia, s 'ha fatto conoscere per Dio supremo*.

⁶⁵⁴ *Il Vesuvio fiammeggiante*, poema del SINCERO ACC. INSENSATO, cit., canto I (5-6, v. 40-55), pp. 3-4.

⁶⁵⁵ A. SANTAMARIA, sonetto (vv. 1-4), in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, it., p. 39.

Forse così sciolto a le furie il freno / *isdegnoso Cocito, e Acheronte* / *D'ira giusta su rei sparge dal Monte* / *Vampe vendicatrici atro veleno* // *Nube, ch'esce d'Inferno il Cielo oscura*, / Si scote fatto il suol tremula canna, / Fuggon spirti più grandi aurate mura / O come il fato uman se stesso inganna? / D'uno albergo regale è più sicura / Contro l'ira del Ciel fragil capanna". ⁶⁵⁶.

In un altro componimento la paura diviene occasione paronomastica: suggestiva è la relazione tra l'*errare* dell'uomo e l'*orrore*, causato dall'evento luttuoso; orrore che improvviso cuoce la terra, efficace nel proiettare i suoi lumi sugli aggrovigliati spazi informi dell'interiorità, e che si profila come segno esteriore, quasi attraverso correlativi oggettivi, di un animo sconvolto dalle passioni.

Questi esempi mostrano che tali poesie, pur essendo percorse a un indubbio moralismo a tratti forse un po' pedante, sono tuttavia sorrette

⁶⁵⁶ In un sonetto del Benigni (D. BENIGNI, sonetto, ivi, p. 48) l'iniziale movimento generante dà subito il via al gioco infernale che mescola un'integralità divina con l'exasperata e ordinata confusione della presentazione, sicché l'energia distruttiva dell'orrido monte si può associare al moralismo cattolico, ma anche ad un esercizio di retorica. Toni meno tragici scandiscono l'ultima terzina di un sonetto del Busca: *Queste son re del tuo giusto sdegno, / Santo Nume del Ciel, per fare humile / superbo de l'huom perfido ingegno*⁷², in essa l'autore carica il cordo dell'evento con un insegnamento eterno sulla giustizia di dio e sulla malizia dell'uomo; il verso finale mette, ancora, in idenza, come la causa di tale sdegno è da cercarsi nel *superbo, perfido ingegno dell'uomo*. La superbia viene spesso messa in risalto nei componimenti ella raccolta curata da Urbano Giorni, sicché il cuore dell'uomo pare *selvaggio, gelato o alpestre*, in un sonetto del Santamaria si legge: *Ne la scola de' Monti, o alpestre core, / Impara esser con Dio men aspro, e duro; / Et hor che sei di viver men sicuro / isponi a vita, che già mai non more. // Ecco intende Vesuvio, e del suo ardore / Materia è 'l viver tuo malvagio, e impuro: / Vieni, che a l'ombra di quel fumo oscuro / Legger puoi ben ogni tuo folle errore // Questi atterrar, quegli atterrir s'insegna; / E perché tarda a castigarti il Cielo / Novo Tifeo ver lui s'adira, e sdegna // Scopre Inferno al hor, che d'atro velo / Ricopre il Ciel, così a ben far 'insegna / Sol con lingua di foto un cor di gelo* (A. SANTAMARIA, sonetto, ivi, p. 37). Altri esempi dove ricorre, con delle varianti, la tessa espressione sono in O. SANBIASI, sonetto (vv. 12-14), ivi, p. 61: *E tu alma di gelo, mai feconda / Di lacrime le luci; e al cor, che langue / Impetra co' l pentirti aura feconda;*. on toni più sobri, il S. Piazzai, definisce l'anima temeraria: *Alma che fai? Che pensi? a i esir vasti / Frena l'ardir, che temeraria in vano / Contro il Ciel, contro Dio pugni, e onerasti;* sonetto (vv. 9-11), Ivi, p. 65., un componimento in cui l'autore invita l'uomo ad una spiritualità più pura, esortandolo a leggere all'ombra di quel fumo oscuro *ogni suo folle errore*, come il solo tentativo di poter squarciare l'*atro zelo* che ricopre il cielo. Il motivo dell'*alpestre core* e il contrapposto tra la luminosità eterea del cielo e la coltre funerea, che si stende sull'astro ricoprendolo, si carica di volute e vibrazioni nel sonetto del Sassone: *Mentre miri cader torre, e alagi, / E da l'acque sgorgar vedi l'ardore, / Vorrai tu dunque, o io selvaggio core / Viver tra' lussi, insuperbir ne gli aggi? // mentre del Sol caliginosi i raggi / Scorgi, e la terra in subitaneo rore, / Tu solo immerso nel tuo proprio errore / Non ascolti del iel gli alti messaggi // Hor, che vedi ne l'onde acceso il foto / E e fassi a tuo pro la terra avara, / De la sferza di Dio pur ti fai gioco? // Deh le macchie co' l pianto homai rischiara, / E, s'al tuo aie il lacrimare è poco, / A dar fiamme d'amor dal Monte impara.*

da uno stile adeguato e da un prospettivismo dinamico condotto sull'ambiguità delle espressioni: l'anima, avvolta dall'ombra dell'errore (*Calma in mortal sonno involta*), appare errante confusa smarrita, ma cerca una quadratura, una struttura attraverso la retorica: *Se 'l vetusto Ilion arso, e distrutto / Ne Tacque, fu cagion beltà rapita; / Ma se 'l Vesuvio brugia, e eco del Fattor del tutto, / Ch'a un guardo trema, e scuotesi tterrita / Questa Mole, e ne resta inaridita / Ogni pianta, e ritoglie l mare il flutto. // Con tal segni, e prodigi altro non brama, / Che vegliar l'alma in mortai sonno involta / E 'l rendi il ontraccambio, mentre ei l'ama // Su dunque Alma smarrita, hor una volta / ritorna al tuo Campion, odi che chiama / con tamburi ei tuon tutti a raccolta.*⁶⁵⁷ Quindi spesso l'industrioso coagulo delle figure retoriche sovrasta la prepotenza moralistica di queste arringhe o apostrofi edificanti, e quindi la funzione catechistica degli stilemi che si sgranano in una giaculatoria di esortazioni, in una poesia della predicazione, ammonitrice e sentenziosa, esplicita nell'esortare ad una vita semplice e contrita o che sappia consolidarsi nella fede, non è sempre il fine ultimo: se, ad esempio, i versi del Santamaria seguono la traccia di una poesia deferente, ma intanto si immergono in una sorprendente metafora, in cui la *zattera-uomo* rischia di essere immersa dal mare di lava, che urge come una corrente rapinosa pronta a travolgere l'animo di colui che rifiuta di ormeggiarsi all'ancora della speranza e dell'amore.

Certo la punizione divina appare inevitabile per l'uomo, finché questi non avrà emendato il suo animo di peccatore: *Mentre d'ampia voragine tonante / Fervido miri uscir parto mal nato, / Piover le pietre, e grandina le piante / Spinte al furor d'impietoso fiato: // E i verdi campi già si lieti avante / Coprir manto di cenere infuocato, / E 'l volgo saettar mesto, e tremante / solfurea Parca, incendioso Fato. // Ahi con lingua di foto ei par che gridi / Arde il tutto, e s ei pur alma d i gelo, / Tu n el p eccato t 'avanzi, e il m ar s'arretra? // Non tremi, e crollar senti i colli, e i lidi? / Non cangi stato, e cangia aspetto il Cielo? /*

⁶⁵⁷ Di tono simile quest'altro sonetto: *Tua pietà Dio n'aiuti, e conforte, / S'egual danno la terra hor ne destina, / E fia la fé che e i martir s'affina, / Ne l'instabilità stabile, e forte // L'Ancora dela speme, e de l'amore l Fermi il legno de Palma, ond'ora io gelo, / che immerso non resti in tal furore.*

Disfassi un monte, e più il tuo cor s'impetra ?⁶⁵⁸. In questo sonetto del sonetto del Basile l'algidà immobilità dell'animo umano sovrимprimendosi all'immagine incerta e mobile del mare suggerisce l'ostinata perseveranza della fallacia umana, che si acuisce nell'ultima terzina, dove la reiterazione anaforica dell'avverbio di negazione qualifica l'immutabile, cocciuta negatività dell'animo granitico della donna, alla cui immobilità segue, con mirabile effetto di antitesi, il sommovimento della terra marcato dalla chiastica disposizione del verso finale rispetto ai due endecasillabi precedenti. Ma bisogna pur sempre ricordare che il Vesuvio diviene pretesto per *ragionar* d'altro, in questo caso *d'amor deluso*, e il protagonismo del monte, seppur rimanga il primo capo e termine della comparazione, si illanguidisce di fronte al vero *focus* del componimento, che è il cuore di diaspro dell'amata: pratica poetica questa che mostra tutta la portata *euristica* della *pointe* inattesa.⁶⁵⁹ Ad esempio, i sonetti della raccolta

⁶⁵⁸ B. BASILE, sonetto in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 41.

⁶⁵⁹ Anche per Lorenzo Stellato⁸¹ Sullo Stellato Camino Minieri Riccio ci fa sapere che nacque a Capua e scrisse le commedie *Rfurbo* e *Il ruffiano* pubblicate rispettivamente nel 1638 e nel 1643. C. MINIERI RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, 1844 (ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1967).P.3--3. La distruttività del vulcano è *conditio sine qua non* per un animo la cui omissione più grave è quella del pentimento: *Odi que' gran rimbombi, e quei mugiti, / Con quai Vesuvio intorno alto minaccia; / Mira quai lampi, e fumi horrido caccia, / Che gravi sassi insino al Ciel son giti. // Egli è Dio, che s'adira, e pur pentiti / Non s'iamo, e pur nodo infernal n'allaccia: / Crolli son questi d' i superne braccia / Né tanto incendio i cor ci ha inceneriti. // Giusta contra a noi veggo (e è pur poco) / Le viscere sue stesse armar la terra, / La propria Madre convertirsi in foto. // Sulforea nube ecco dal ventre sferra, / Che gravida di fiamme in ogni loto / Il grembo a mille fulmini disserra*. L. STELLATO, sonetto in *Il Vesuvio fiammeggiante, poema del SINCERO ACC. INSENSATO*, cit., p. 14 n.n., nel testo l'omissivo ravvedimento dell'uomo è *nodo infernale*, che involge e svolge la trama poetica il cui vertice è l'immagine "giusta" e lugubramente funebre della dissoluzione e mutazione della natura (*Giusta contra a noi veggo la propria Madre convertirsi in foto*). Ma anche in questo caso lo stile sopravanza la referenzialità del messaggio, come in altro luogo, la retta esortazione del Mazzei, è certamente chiara nel condannare gli inganni e le illusioni di una vita fastosa, si propone, in contrasto con una morale mondana ed elegante, di riavvicinare l'uomo ai valori cristiani e all'umiltà: *O Tu, ch'ebro di lusso il terren fendi / Dal centro alzando al Ciel ricche magioni, / Che mentre in saldi marmi il piè riponi, / Quasi d'eternità co 'l Ciel contendi. // Hor da quel monte il saggio avviso apprendi, / Che insania è quel, che industrie orni, e disponi, / E quanto al dorso de la Terra imponi, / Tanto al capel de l'incostanza appendi. // Felici si appellar nidi, e paesi / Quei, c'hora spiagge inanimate, e vote / Giacciono eguali al pian battuti, e stesi. // Forse perché soffrir tanti non pote / Del fasto human la Terra avari pesi, / E sdegnosa da sé li getta, e scote* (D. MAZZEI, sonetto in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio fatta...*, cit., p. 44.) Il richiamo ad una fede più forte e stabile è presente in altri componimenti come nelle terzine del di G. THEODOLI, sonetto (vv. 9-14) in *Il Vesuvio fiammeggiante, poema del SINCERO ACC. INSENSATO*, cit., p. 7 n.n.: Anima, e tu, ne' tempi or così mesti / T'apprest'homai su l'ali de sospiri / Di risalir là, donde pria scendesti, / Prega, e piangi tue colpe, e quei martiri, / Che per folle voler finger potesti / Cangino in vero duol, saggi desiri. *Così nelle ultime due terzine di P. MARESCA, sonetto (vv. 9-14), ivi, p. 11 n.n.*: Su, che tardi, ch 'aspetti alma ribella? / Non intendi le voci? E non t'avedi, / Come in lingua di fuoco il Ciel favella? / Piangi le tue colpe, s'al lampo credi / Cessarà il tuono, che nemica stella / Minaccia à nostri danni, e tu nol vedi., e, al di là del

messa insieme dal Giorgi, che ricordiamo è una delle miscellanee più valide e rappresentative, sono pieni di iperboli e altri artifici retorici. Il Tosi scrive: *Ah temo, oimè, ch'in sanguinosa guerra / Non cada il mondo da' suoi propri seggi, / E s'armi in un Aria, Acqua, Foco, e Terra* 13 ; nel Benetti si legge: *Ben tra solfureo humor gorgoglia, e bolle / E le stelle ferir si mira l'onda, / Fatta di se maggior al Ciel s'estolle* 14; mentre, nell'Antici è possibile rintracciare un aspetto di intertestualità coi versi del Benetti: *Ecco si vidde balenar sovente / Cenerei globi alle superne Sfere, / Ridur in Sabia il Mare, il Tutto in Niente*. Lo stesso Fontanella usa un linguaggio riccamente iperbolico: *Cinto d'orbi tonanti / Emulator de le guerriere moli / Va per gradi fumanti / Scalando i ciel, e sormontando i Poli, / Et accecando al bel Pianeta i lumi / Nubbi a nubbi raddoppia, e fumi a fumi // Mille timpani accoglie, E mille trombe ei mormorando suona, Mille furie discioglie, E guerra, guerra ogni sua valle intuona, E mentre il tempo a la battaglia assegna / Dentro i nuvoli suoi spiega l'insegna* (vv. 19-30), in questi versi, che danno l'impressione di trovarsi di fronte all'opera di uno storico che descrive una battaglia campale, data la spiccata preferenza per la materia militare, il registro iperbolico è espresso, soprattutto sul piano lessicale, dai sostantivi che l'autore raddoppia (nubbi a nubbi, fumi a fumi, guerra, guerra) e dall'aggettivo (mille) usato con insistenza anaforica.

Quando un pittore del Rinascimento rappresenta un miracolo, il cielo, forse, si apre; ma se è un pittore barocco, il cielo si agita, si mette in convulsioni. Il cielo, e tutta la natura. Un gran vento d'apoteosi lo scuote, e teatralmente trascina tutto⁶⁶⁰.

Questo scrive Eugenio D'Ors e ci fa pensare che la traccia di una verticalità tanto sospinta verso l'alto quanto simultaneamente - quasi per negazione dello principio di non contraddizione - respinta verso il basso, sia il segno di una fede poetica che vive sì nella teatralizzazione, ma non

suggerimento stucchevole e ripetitivo, il componimento ha il pregio, rispetto agli altri tentativi, di dar forma ad un giudizio che ripudia la proliferazione incontrollata delle forme dell'apparire. Ma anche qui, al di là dei contenuti, l'attitudine *pamphlettistica* è espressa in forma lubranianamente creativa.

⁶⁶⁰ F. A. TOMASI, sonetto (vv. 1-8), in *Il Vesuvio fiammeggiante, poema* del SINCERO ACC. INSENSATO, cit., p. 9 n.n.

nella menzogna, e che utilizza le concrezioni retoriche, siano esse letterarie o figurative, come mezzi ma anche come fini per un'indomabile esigenza e sete di estetica. Dunque gli accumuli figurali non sempre sono omologanti, vivono viceversa nello scarto che sempre li diversifica, fosse pure di una impercettibile *nuance*: mostrano che tale poesia è sbrigliata, nel suo costituirsi come complesso, grazie alla sua potenza effettistica, alle antitesi giocate sulle iperboli, ma anche proprio attraverso quest'ottica incentrata sull'ossessione della ripetizione, che non è solo tautologica, ma produttiva. Certo qualche tentativo di anarchia poetica rischia di arenarsi in una apparente 'autocensura', e forse ne è consapevole il Benigni nel suo sonetto: *Gravido il sen d'accese fiamme ignote / S'apre Vesuvio e la sua fronte estolle; / A spavento si novo il piano, il colle / Da le radici sue trema, e si scote. // Arresta in Oriente al Sol le rote / Nembo di fumo, che gorgoglia, e bolle: / Tuona sdegnato il monte, e ferro molle / Vibra contra le stelle, e 'l suoi percote. // Fulmin, che da le sfere altri spaventa / Tra le nubi del Ciel non ha più loto, / Da gli abissi d'Inferno ira l'avventa. / E tu carico di colpe a scherzo, a gioco / Prendi mio cor, gli 'ncendi? Ah ti rammenta / Che son voci di Dio lingue di fuoco*⁶⁶¹: in esso la chiusa predicatoria vanifica il tentativo di rendere, per il lettore, la poesia oggetto ludico, sorbibile, da delibare edonisticamente, e piuttosto lo vettorializza nel luogo della rarefazione concettuale, incapace di decidersi tra l'ingegnoso e flagrante *balletto metaforico* della prima parte e l'adesione ad una moralità immobile e come raggelata della conclusione: ma è la *nolovolontà* del secolo, teso tra timori e ardori. Altrove, invece, il Santamaria eccita il proprio virtuosismo nel ripensare alla vicenda come mitografica ricostruzione letteraria, nel tentativo di scongiurare la vitalità vendicatrice della natura: *Gloria nel foco Alcide a trovar venne / Scevro già del suo vecchio, e terren frale; / Sorge dal rogo ardente, e trionfale / L'augel Sabeo, se quivi arde le penne. // VESEVO ancor, se d'arder pria s'astenne, / Ecco or d'ardir, qual pien d'ardor n'assale; / Ma il fosco del tuo 'nchiostro a illustrar*

⁶⁶¹ 92D. BENIGNI, sonetto in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 47.

vale / Tai fiamme, ond'altri morte, e orror sostenne. // Così de' Monti il
 Giano, anzi Fenice / Arse pria ne' suoi sassi, or ne' tuoi fogli, / E
 morte là, qui vita aver gli lice. // Così mentre il su' ardor spiegar
 t'invogli, / Perde egli in te la rea natura ultrice; / Tal ardon gli astri in su
 gli empirei fogli⁶⁶². L'*ingenium* quasi gongorino, mirabilmente
 congegnato, si mostra in una costruzione volutamente allusiva, che si fa
 gioco smalzato, espressione di un calcolo, di un disegno premeditato e
 stravagante. S'infittiscono le forti allitterazioni, in un entusiasmo
 scrittorio delirante palesato nell'accumulo delle dentali e delle
 vibranti. L'incalzare delle *d* e delle *r* (*arder*, *ardir*, *ardor*, *orror*) sembra
 rendere il tipico crepitio delle fiamme e l'*orrore* di una forza che s'inarca,
 s'innalza da terra, mentre le frequenti allitterazioni sembrano voler
 esprimere lo scompaginarsi della natura dinanzi all'orribile fatto e,
 insieme, dare l'impressione che i versi, incastrandosi gli uni negli altri,
 tendano a costruire un blocco solo, un organismo solo, fremente di
 straordinaria vitalità ritmica riassunta nell'immagine metaforica della
 Fenice, simbolo di labilità e perennità. L'elzevirismo dello stile, a cui è
 affidato il compito di impressionare il biancore della carta e di sviziare la
 luttuosa caoticità del mondo, reclama nei suoi reticoli, nelle sue volute
 labirintiche *l'incontestabilità economica della forma*⁶⁶³: la poesia è il
 geroglifico per antonomasia, una 'runa', che si oppone all'instabilità
 del reale per interpretarlo, come già si è avuto modo di dire. Le
 esuberanti descrizioni, le metafore, le enumerazioni, le antitesi costituiscono un
 complesso che sfocia nell'iterazione effettistica, che cerca di farsi senso,

⁶⁶² 93 Il sonetto di A. SANTAMARIA si trova in G. GIULIANI, Trattato del Monte Vesuvio e dei suoi incendi, in Napoli, appresso Egidio Longo, 1632, p. 2.

⁶⁶³ 94 G. R. HOCKE, Il Manierismo nella letteratura, cit., pag. 91: per Hocke "[...] nella classicità l'essere appare come protezione, ordine, fondazione, formazione, nel manierismo come minaccia, terrore, frantumazione, proibizione d'ogni dimora" E si veda anche G. GETTO, La polemica sul Barocco, in Il Barocco letterario in Italia, cit., p. 427: l'uso metaforico è il riflesso di quella instabilità del reale che si accampa al centro della visione del mondo barocca e che può intervenire o meno di volta in volta a dare un senso e un valore a quell'uso. La metafora, in effetti, non pare disposta a ridursi ad un mero ed estrinseco fatto retorico: essa invece sembra piuttosto rispondere alla necessità espressiva di un modo di sentire e di manifestare le cose, come elemento di un giuoco complesso di allusione e di illusioni, come ideale possibilità di traduzione di ogni termine del conoscibile, in una prospettiva in cui le cose sembrano perdere la loro statica e ben definita natura per essere rapite in una universale traslazione che scambia profili e muta significati"

direzione, ordine e traiettoria. Diversamente dal Benigni e dal Santamaria, nella canzone del Bruni, che apre la raccolta del Giorgi, le figure sembrano più sinuose, leggere, quasi già arcadiche, sempre configurate in promessa e allusione, in aposiopesi sospensiva e franta, più che in svolgimento effettivo: Ma che? Nel bel d'un volto, / Di molle sen nel latte, / Pur ride Aprile a lascivir rivolto, / Pur son le poma intatte, / Ne l'humiltà superbe, / Mature, ancorché acerbe, / E pur senza stupor veggon gli Amori / Ivi secche le poma, *e arsi i fiori*. Nel poeta le immagini vogliono essere memorie che si stratificano e nel contempo presentazioni e dati per futuri sviluppi poetici: *Non più nel foglio vostro / Dunque i danni futuri, / Chiaro ne' vaticini, oscuro inchiostro / Da quei successi auguri: / Più con istudio, e arte / Non sussurrio le carte, / Perché nascan colà rapidi i fonti; / Perché nascon i fiumi anco da'Monti*. Il suo poetare svela l'intenzione di porsi in aperto dialogo emulativo con la poesia coeva, soprattutto nell'ultima ottava con il richiamo alla rosa mariniana. Ma quella che nel Marino era la *nativa sponda* dove in bel trono siede: *Hor, che tanto fra voi / Garrir, cetre canore, / Perché sgorgi il Vesuvio i fonti suoi / Del procelloso humore? / Perché disperga i fiumi / De le fiamme, e de' fumi? / Qual vi fa stranio oggetto, e meraviglia / E forza a l'arco, e inarcar le ciglia?*, a rosa, *dei fiori donna sublime, imperatrice altera*⁹⁶, per Bruni è rovinoso precipizio che ne inghiotte la protervia: *guardie pungenti armata schiera / ti Così del fasto altrui / Il precipitio è fine: / Se qual Alba de'flori, i pregi sui / Spiega, ricca di brine, / La Rosa imporporata, / E d'oro incoronata, / Perché vanta superbe, e auree fasce, / L'ocaso ha ne l'albor, more, ove nasce*. Qui la rottura di un'immagine topica, che è riproposta non solo per essere spogliata del suo voluttuoso languore, ma per essere rivivificata, può dar luce sul carattere citativo e allusivo di questa poesia, che tanto la avvicina a quella moderna e alla sua malinconia, che ne è cronotopo costitutivo, da quando se ne accorse Leopardi. Certo si è lontani dalla freschezza premurosa della esortazione erotica catulliana dei *solì che rinascono ogni giorno mentre la vita, una volta terminata, è consegnata ad*

un'eterna notte, ma l'economia lapidaria della chiusa del testo ben si attaglia alla visione barocca dell'*homo bulla*, che una volta nato è già morituro, come già si diceva a proposito della *Vanitas*: Procellosa, e fugace / Onda, cui nebbia involve; / Sembra fastoso orgoglio, honor fallace; / Fiamma, che si risolve, / In fumo, e fumo lieve, Che d'aria ancor non greve / Al soffio più leggier nulla diviene, Onde tranquillo è 'l Ciel, l 'aure serene.

“E materia a lo stil presti l'orrore”.
(E il terrore)

L'orrore è alimento dello stile: *Orfeo si era voltato apposta*, come sostiene Bufalino nella sua maliziosa rivisitazione del famoso mito classico. Così l'uomo barocco, in nome dello stile, vende spesso - a differenza di quanto si creda - compiendo un atto faustiano, l'anima al demonio. Singolare è l'indugiare di questi rimatori sugli spettacoli tristi della natura⁶⁶⁴, con un senso chiaro di minaccia e di angoscia o di orrore, alla vista di uno scenario di sofferenza e di morte, quasi masochisticamente, ma per rinfocolare l'ispirazione: *La strage, le rovine, e i terremoti, /E le scosse, e i rimbombi, e i fuochi ardenti, / Le fiamme, e i fumi, acque sulfuree, e cori, / Sassi, ceneri, frani, alberi, e genti; / Terre, castelli desolati, e voti, / Pianti, singhiozzi, e lagrime dolenti: / Sospiri, e coi sospir, mentre, ch 'io canto, / D a te, se non sei pietra, aspetto i l pianto*⁶⁶⁵, nella prima

⁶⁶⁴ Cfr. G. GETTO, *Introduzione a I Marinisti, vol. 11, in Opere scelte...*, cit., p. 50: "Accanto a quadri di riposata e gioiosa visione del reale è concesso trovare fra le pagine dei canzonieri barocchi tutta una serie di immagini di dolente e sconvolta natura: dalle estive arsurre alle tragiche inondazioni, alle tempeste, alle eruzioni, ai terremoti".

⁶⁶⁵ O.BELTRANO, *Vesuvio. Centone*, Napoli 1632, (ottava 1), p. 9.

ottava del centone di Ottavio Beltrano si ha l'impressione di essere in una scena infinita disposta in una profondità fatta di infinite superfici aggrovigliate l'una nell'altra in fiamme, fiumi, sassi, ceneri, alberi, castelli desolati e genti, il tutto scandito dal pianto della popolazione partenopea. Per il Piazzai l'unico modo di consolarsi, per un animo scosso e tormentato dagli orrori causati dal funesto evento, e rifugiarsi in una patetica melodia malinconica: *Occhi piangete, accompagnate il core, / Palesando mia pena aspra infinita, / A la tetra il mio duol dia spinto, e vita, / E materia a lo stil presti l'orrore.*⁶⁶⁶

Epidemie (e, ad esempio, come vedremo, il caso della gravissima epidemia di peste immortalata in cera nei suoi vari passaggi da Gaetano Zumbo), guerre, terremoti, incendi, danno adito a premonizioni apocalittiche: Sono segni del Ciel, ch'è già presente / Del Sommo Dio la mano onnipotente / Per dar le Rose a' Giusti, a' Rei le Spine⁶⁶⁷, tali suggestioni sono presenti non solo nelle opere poetiche, ma anche nei discorsi, che descrivono l'eruzione del 1631, dove le evocazioni giovanee appaiono come disseminate nel tempo, continuamente ricorrenti, in un presente in continua mimesis, spettrale, perché la cecità della mente è quella dell'uomo reprobato, il suo guadagno per una notte di piacere si consuma nell'acquisto di una morte non solo fisica, ma anche spirituale.

Squarciata la composta e armoniosa visione della vita propria della lirica rinascimentale, prende forma una poesia in cui il timore della confusione e dello schianto rude vivacizza la materia intima di cui si sostanzia. Una sorta di esorcismo della morte⁶⁶⁸, perché l'eruzione riduce in *ceneri e*

⁶⁶⁶ S. PIAZZAI, sonetto (vv. 1-4), in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 66.

⁶⁶⁷ G. THEODOLI, sonetto (vv. 1, 6-8), in *Il Vesuvio fiammeggiante, poema* del SINCERO ACC. INSENSATO, cit., p. 7 n.n.

⁶⁶⁸ *Primavera de' prati, oimè, pur vinta / Ti veggio, e scorgo in cenere sepolta I L'odorosa famiglia, e da la folta / Caligine la rosa aspersa, e tinta. // E tu bella Giunone d'intorno cinta / D'oscure fiamme abbandonata, e incolta / Miri la Terra, e nel suo seno avolta / L'acqua fugace da gli ardori estinta. // Han dunque rotte le stagion sue leggi? / E gli elementi aspra tenzone atterra? / Né più natura il corso lor correggi? // Ah temo, oimè, ch'in sanguinosa guerra / Non cada il mondo da'suoi propri seggi, / E s'armi in un Aria, Acqua, Foco e Terra' 04* :Il ritmo e il colorito espressivo dell'ultima terzina rende con sovrana efficacia il timore dell'uomo di fronte al senso di cosmico cataclisma.

scintille, il verdeggiante bosco, e 'l prato ameno spogliando la natura del suo *serico manto* e ricoprendola di *nera clamide*, stessa immagine che è ripresa in questo distico del Basile [...] *E i verdi campi già si lieti avante / Coprir manto di cenere infuocato* ; alla primavera, vinta, non resta che fuggire lasciando il posto ad un malinconico sempiterno autunno: *Pomona se ne fugge, E seco vanne 'l Proteo Vertunno: / Hoggi depreda, e strugge Un vago April, un sempiterno Autunno / Questo novello Cacco, / Che i bovi no, ma l'uve toglie a Bacco* (vv. 1-6)⁶⁶⁹

Nel sonetto del Mazzei — che nella prima quartina ipotizza una retorica sospensione afasica dell'animo atterrito, poi negata, *preteriticamente*, dallo stesso poetare — è da notare il voluto contrasto tra gli elementi naturali che originano lo scompiglio e i *miseri mortales* atterriti dalla potenza che li schiaccia e li travolge, troppo superiore alle loro meschine forze:⁶⁷⁰ ma, nel componimento, ciò che più interessa è lo svanire dello spazio in una sorta di brumosa nebula di densa consistenza: il sonetto si chiude con l'immagine incerta e mobile del vapore che dissolve il volto della

⁶⁶⁹ La natura sofferente e gravida reca in seno il parto della distruzione. Una procreazione che diventa incubo: D'un'aereo vapor chiuso, e ristretto, / Grave è la terra, e soffre pena, e stento / Nascendo il parto viperin, ch'è intento / A squarciar de la madre il fianco, e 'l petto: // Visto è 'l Ciel da l'abisso, ogni alto tetto / Vacilla, e china il capo al fondamento; / Or, s'abbatte la terra un soffio, un vento, / Dove fondar le mie speranze aspetto? // Perde il timor la fuga, il mal sì ratto / M'assal, ch'esclude ogni altra medicina, / E 'l cader, e 'l morir tutto è in un tratto. // Così il rifugio co 'l mio mal confina; / Nel porto stesso a naufragar son tratto, / E nel proprio sostegno ho la ruina^{107A}. SANTAMARIA, sonetto in Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio..., cit., p. 38. L'ossessione reiterante di un polimorfo, metaforico mutare della realtà oggettuale, si concentra in un parto mal nato che si impone e si staglia nettamente su un panorama (post)nariniano e (pre)arcadico: Maestoso il Vesuvio al Ciel ergea / Altier tra colli la superba fronte, / A cui smeraldi il prato, e perle il fonte, / E 'l Ciel le gratie sue largo porgea. // Quindi al Merigge al gran Tirren stendea / Verdeggianti le piagge, e verso il ponte / Del bel Sebeto le sue glorie conte Alla vaga Parthenope facea S. ANTICI, sonetto (vv. 1-8), *ivi*, p. 67. . In una siffatta visione i riflessi dolenti e drammatici, nonché minacciosi e desolati della natura, di una natura non più partecipe della miseria dell'uomo acquiscono in lui uno stato d'animo d'impotenza, il sentimento di tragica consapevolezza della sua fragilità e della sua ineluttabile condizione, sicchè Ogni gusto mortal è 'ncerto, e pere. / Ogni gloria mortal cade repente. / Si son del mondo le disgratie vere *ibid.* (vv. 12-14). In questi versi l'anafora traduce concretamente su un piano retorico l'istante fatale della precarietà, a finire in un verso in cui appare iscritta la cifra luttuosa dell'improvviso avvenimento tragico.

⁶⁷⁰ *Deh perché dir più nostra madre antica / Questa del sangue de' suoi parti immonda, / Strage di quanto il bel Tirren circonda, / Che il pensarlo è terror, dirlo è fatica? // Non più d'uva purpurea, e d'aura spica / Con grata vece il verde crin feconda, / Ma fiamme, e sassi avventa, e fervid'onda, / Di nodrice conversa in rea nemica. // Né pur co 'l pianto, arme d'afflitti, almeno / Può 'l miser germe humano a così stolto / Homicida furor por meta, o freno // Che di mirar l'huom di miseria involto / Schiva quest'empia, e co' vapor del seno / Di cieco, e denso vel copre il 110 volto*

natura; l'attenzione è tutta rivolta alle volute di una vaporosità che ottenebra, come vedremo anche nel prossimo capitolo sulla luce, e impedisce allo sguardo umano di penetrare addentro i misteri della natura, arrendendosi all'invisibilità al vuoto alla fluidità all'oscurità alla nebbiosità di essa: vengono qui enunciati gli *hic sunt leones della vista*: proprio quando gli studi di ottica facevano grandi progressi? Talvolta gli uomini li limitavano - o piuttosto si accontentavano – nel nome di, come già abbiamo detto, una fantaottica. Dopo la girandola creativa, lieta, leggera, sensuale e clownesca”, la *peregrinatio* artistica un po’ *flaneuristica* della poesia del Marino e dei suoi continuatori, è il momento della consapevolezza della propria finitudine: *Mutato ha il bel Vesevo il suo sembiante / In aspetto di morte, e herbe, e fiori / Incenerisce, e sono a' suoi vapori / Arido solfo, e esca huomini, e piante. // Non più con occhio lusinghiero amante / E da Ninfe mirato, e da Pastori, / Ogni un lo fugge, e teme i suoi furori / Più che di Giove il fulgorar tuonante. // A la terra ove posa, ah! non perdona, / Inquieto la scote, e nulla cura / Di sua Clorida il pianto, o di Pomona. // Il Sol non comparisce per paura, / Il Mar le sponde sue mesto abbandona, / E pianger gli Elementi, e la Naturali'*, una *cupio dissolvi* che rientra in quel senso della vita nella sua connaturata mortiferità. Quel timore d'annichilimento, che in altri momenti e moti era invece ricercato (cfr. capitolo IV sulle estetiche del nulla) sfocia in una dimensione desertica - in senso etimologico di luogo abbandonato - , dove si incontrano le vestigia di una natura cimiteriale, e a causa dell'eruzione ridotta a ossario o silente forno crematorio: *Arso more il Pastor, muoion gli armenti, / Ogni casa, ogni selva a terra ⁶⁷¹ cade, / Si conturbano i Poli, e gli Elementi*. Il bisogno di mettere al bando, sventare e neutralizzare *l'horror vacui* lascia sospeso l'interrogativo sulla fine del mondo, in una possibile ripresa del mito, che consente di tracciare una resurrezione attraverso un'attività poetica, nostalgica e infiorescente – e si veda il capitolo sull'intertestualità, e sul caso Leopardi e *il nulla e la poesia*: *Tu, ch'al dolce spirar d'aure serene / Miri di Pindo in fra i beati horri / A la tua melodia correr gli Allori, / E 'l suo corso arrestar muto Hippocrene. // Hor che a mirar te n'vai su nude arene / Estinto un monte entro a' suoi vivi ardori, / Smarrir un fiume i suoi correnti humori, / E farsi i vaghi poggi horride scene. // T'oda a cantar l'impoverito suolo, / Là dove ardono ancor soli, e bitumi*

⁶⁷¹ N. STROZZI, sonetto (vv. 12-14), in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 59.

/ *Su l'aurea Cetra, onde t'inalzi a volo. // Che spento il foco, e dileguati i fumi, / Orfeo riparator potrai tu solo / Render l'erbe a le piagge, e l'onde a i fiumi*⁶⁷²", solo il poeta, novello Orfeo, è capace di restituire alla natura offesa la sua amenità. La natura può nobilitarsi attraverso l'artificio dell'uomo. L'artificio dell'uomo è per ciò necessariamente superiore all'ingenua spontaneità della natura. Il Marino, *nell'Adone*, non aveva cantato: *Natura è delle cose dispensiera / l'Arte condisce quel ch'ella dispensa*⁶⁷³; e nell'idillio *Orfeo*, per descrivere l'attenzione suscitata nella natura dal canto del mitico poeta, si era abbandonato ad una lunga descrizione di alberi, piante, uccelli e altri animali, che, sugli alberi o intorno ad essi, correvano ad ascoltarne il canto, in atto di fantasia che investe molte delle varietà florofaunistiche.

Come Marino aveva inaugurato un poesia dei cinque sensi, e sinestetica, così la poetica barocca – e i nostri testi ne sono una documentabile testimonianza, è estremamente attenta a tutto quello che è il campo sensoriale: infatti un altro non trascurabile aspetto è la ricerca della rispondenza paesaggio-corpo umano, una rispondenza che tra l'altro era ricercata nella scienza, che tendeva a considerare il corpo come un microcosmo, tendenza questa particolarmente interessante perché rappresenta una costante progressione verso il sensorio-analogico. Nelle poesie scritte dopo l'evento del 1631, l'eruzione viene spesso accostata ad un parto: ma un parto che ha qualcosa di demoniaco, come se da un oscuro travaglio si generasse un simbolico *anticristo*. Per il Basile quello del Vesuvio è un *parto mal nato*: [...] *d'ampia voragine tonante / Fervido miri uscir parto mal nato, / Piover le pietre, e grandinar le piante / Spinte al furor d'impetuoso fiato*", un'analoga espressione è presente in uno dei sonetti del Santamaria: *D'un'aereo vapor chiuso, e ristretto, / Grave è la terra, e soffre pena, e stento / Nascendo il parto viperin, ch'è intento / A squarciar de la madre il fianco, e 'lpetto*⁶⁷⁴; invece, nel Mazzei si legge: *Deh perché dir più nostra madre antica / Questa del sangue de' suoi parti immonda, / Strage di quanto il bel Tirren circonda, / Che il pensarlo è*

⁶⁷² F. PAOLI DA PESARO, sonetto, ivi, p. 63.

⁶⁷³ MARINO, *L'Adone*, cit., canto VII (152, vv. 1-2), p. 397

⁶⁷⁴ MARESCA, sonetto in *Il Vesuvio fiammeggiante*, poema del SINCERO ACC. INSENSATO, cit., p. 12 n.n.

terror, dirlo è fatica?", più avanti il poeta non esita a scrivere, che la natura gli sembra essersi convertita da nutrice *in rea nemica*, anche suo malgrado, ignara di ciò che cova in seno. Interessanti sono, anche, le due terzine di un sonetto di Lorenzo Stellato su una guerra intestina della terra contro se stessa, posto in apertura al poema *Il Vesuvio fiammeggiante: Giusta contra a noi veggo (ed è pur poco) / Le viscere sue stesse armar la terra, / La propria Madre convertirsi in foto. // Sulforea nube ecco dal ventre sferra, / Che gravida di fiamme in ogni loto / Il grembo a mille fulmini disserra*. Nei versi le analogie s'infittiscono con abilità nello spazio ridotto delle terzine scoprendo una visione volutamente materica, un'esperienza che conserva ancora una volta nel segno poetico dell'ambiguità le sue maggiori potenzialità artistiche. Ugualmente suggestiva appare l'analogia coniata dal Busca nelle quartine del suo sonetto: *Da nera bocca, e da profondo seno / D'horrido Monte, vomitar faville, / Che per l'aria disperse a mille, a mille / Turban del Cielo il lucido sereno: // Partorir fumo, e con torrente pieno / Di vorace elemento arder le ville, / Non che ridurre in ceneri, e scintille / Il verdeggianti bosco, e 'l prato ameno*²¹. Nei versi, meritevole di attenzione è il rapporto istituito dal poeta tra il cratere e le profondità cavernose del vulcano con la bocca e il grembo umani, coerente, anche, con l'antitesi tra le faville vomitate dal Vesuvio e la voracità della lava. Una simile immagine ricorre, anche, nel sonetto dell'accademico Incognito: *Arde Vesuvio alteramente, e spira / Aure caliginose horridi fiati / Vomitando dai torbidi meati / Ceneri di terror, faville d'ira*²².

⁶⁷⁵ L'analogia paesaggio-corpo umano è ripetuta con insistenza nei tre sonetti del Benigni, scritti per la raccolta curata da Urbano Giorgi. Nel primo si legge: *Gravido il sen d'accese fiamme ignote / S'apre Vesuvio, e la sua fronte estolle; / A spavento sì novo il piano, il colle / Da le radici sue, trema e si scote. // Arresta in Oriente al Sol le rote / Nembo di fumo, che gorgoglia, e bolle: / Tuona sdegnato il monte, e ferro molle / Vibra contra le stelle, e 'l suol percote*²³; nel secondo: *E che pensi mio cor? Quel, che dal seno / Partorisce terrore horrido monte, / Per vendicar del Ciel gli oltraggi, e l'onte / Con diluvio di fiamme arde il Tirreno*²⁴; mentre nell'ultimo: *Or, che dal grembo suo con nube oscura / Orgoglioso Vesuvio altri minaccia, / E tra lampi di fuoco al suol la faccia / Copre d'atro terror cenere impura. // Ne' portenti novelli alma sicura / De le fiamme gli abissi apre, e rintraccia / E svela poi quanto secreta abbraccia / Ne le viscere sue cauta Natura*²⁵, nell'autore le superfici analogiche si fondono rilasciate nel ventre molle di una scrittura che poggia sulle inarcature dei versi. Nelle quartine citate le immagini sono distribuite per distici in cui la sfasatura tra pausa metrica e pausa sintattica genera un'attesa di senso che si traduce in ampie volute musicali; in esse l'andamento sinuoso dei versi, marcato dai verbi di movimento (*apre, estolle, trema, scote, vibra, percote, oscura, copre*), rivela il tentativo di rappresentare nella struttura la drammatica e concitata realtà dell'eruzione. All'interno delle strofe l'uso dell'analogia trama un tessuto poetico che dimostra sia l'alchimia e il sortilegio combinatorio dei segni verbali, capaci di dar forma

prime due quartine del già ricordato sonetto del Piazzai: Nel carcere del sen vasto, e immenso / Chiudea Vesuvio in duri ceppi il foto / Contumace d'Inferno, e indi a poco / Si fea d'ombre homicida il lume accenso. // Ecco hor alpi di fumo oscuro, e denso / Vibra verso le stelle, e a poco a poco / Prova novo Periglio in mortai gioco De' parti suoi l'empio furore intenso, nel componimento particolarmente suggestiva è la metafora iniziale che evoca la forzata prigionia del dio Vulcano. Anche nelle due strofe del Piazzai *l'enjembment* è lo stratagemma con cui si cerca di riflettere nel concitato deambulare della scrittura poetica lo stravolgimento della natura, ben espresso dall'iperbole (*Ecco hor alpi di fumo oscuro, e denso / Vibra verso le stelle*) emblema di un poetare teso al limite dell'immaginario sorprendente.

L'analogia paesaggio-corpo umano è condotta ai limiti della prosopopeizzazione nel sonetto del Trombetti e in quello del Paoli. Nel primo prevale una strutturale polisemia figurativa la cui messa in scena alterna con abilità il registro epico, la fierezza e lo sdegno con cui il monte continua a battersi contro il Cielo, novello *Capaneo*, a quello erotico, le insidie di un monte-amante riprovevole e il corteggiamento di un vagheggiatore *etereo*; nel secondo, invece, il gioco analogico trova consistenza in un verosimile fantasioso che accosta alle deflagrazioni ignifughe del vulcano gli imbarazzati rossori dell'amante alla vista della donna amata. Nel Trombetti si legge: *Pugna il monte co 'l Cielo, e fulminato / Dal Ciel più volte, contro il Ciel, sì fiero Muge sdegnoso sì, che d'ira altero / Oscura il foco, e il mar co l'empio fiato. // Scuote, e squarciala Terra, e torvo armato / Scaglia sassi, e metalli: ahi crudo Arciero, / Contra di Flora, e del suo vago Impero, / E contra di Pomona il fertil lato? // Dunque tant'osi? E co l'immonde labbia / Tiranneggiando di Sebeteo il seno, / Solfo rutti, e bitume al Ciel fumante? // Spargerai dunque intorno infernal sabia? / Né ti rammenta, che sì bel Terreno/ Dal Ciel vagheggia il suo più vero ATLANTE*⁶⁷⁶. la titanica e ostinata aspirazione a

ai segreti che *la natura cela ne le viscere sue*, sia di trovare una relazione tra il materiale poetico e la sua organizzazione linguistica.

⁶⁷⁶ G. TROMBETTI, sonetto, ivi, p. 56.

voler ambire alle vette olimpiche è palese sin dall'anadiplosi iniziale (*Pugna il monte co 'l Cielo, e fulminato / Dal Ciel più volte, contro il Ciel, sì fiero*). Nella *Pugna* che oppone la Terra al Cielo il Trombetta insiste sulla materia e sulla matericità analogica affidandosi ad un ricco registro lessicale intessuto di un'ampia serie di aggettivi (*fiero, sdegnoso, altero, empio, torvo, crudo, immonde, infernal*) e di verbi (*pugna, muge, oscura, scuote, squarcia, scaglia*) che caratterizzano in tutta la sua negatività l'evento. Nei suoi versi la natura si fa corpo deificato nelle figure di Flora e Pomona offese dalla violenza del *crudo Arciero*, altra interessante analogia. Nella due terzine il piano delle relazioni è affidato ad un linguaggio allusivamente erotico, nella trasformazione del Vesuvio in un amante le cui *immonde labbia* insidiano *di Sebeteo il seno*, di contro al vagheggiamento pudico e ideale che comporta la distanza dell'amante dall'amata (*Né ti rammenta, che sì bel Terreno / Dal Ciel vagheggia il suo più vero ATLANTE*). Inoltre, l'effetto di concitata partecipazione dell'intero sonetto è consegnato alle suggestive interrogative che ne occupano la parte centrale. Invece nel sonetto del Paoli è scritto: *Mostra colà nel portentoso horrore / La Terra hor le sue viscere tremanti, / E intimorito ad un bel volto innanti, / Qui senza mai posar trema il mio care: // Miransi là da un monte a Paure fuore / D'atro incendio esalar globi tonanti, / E uscir dal mio sen miran gli amanti / D'eterne fiamme impetuoso ardore. // Colà tutti al cader di nuvol folto / Mostrano i campi incenerito il manto, / E io qui mostro incenerito il volto. // Maggiore in ciò di mia pressura è il vanto; / Ch'ivi perdesi un fiume, e io disciolto / Serbo in meno a l'incendio un mar di pianto*⁶⁷⁷. Se nel componimento del Trombetti il registro erotico è uno degli aspetti di una visione poetica caratterizzata da un continuo sfrangiarsi a ventaglio e squadernarsi attorno ad una scrittura analogica dilatata e varia, il componimento del Paoli è retto da un'espressività che conserva il segno poetico dell'ambiguità in un'unica dialettica: l'intreccio del piano oggettivo - il tremare della terra e

⁶⁷⁷ EPAOLI, sonetto, Ivi, p. 62.

le emissioni laviche dal cratere del Vesuvio eruttante - e quello soggettivo - il fremito del cuore e l'impetuoso sprigionarsi della passione amorosa davanti ad un bel volto. Nel Paoli il poetare trova consistenza in un verosimile altalenante che ha nell'ambiguità del poetico il segno concreto di un'immedesimazione erotica con le immagini.

Sensazioni e stati d'animo non sono rappresentati direttamente, il loro sostanziarsi è affidato allo spazio semantico delle metafore. In uno dei sonetti del Santamaria si legge: *Ne la scola de' Monti, o alpestre core, / Impara esser con Dio men'aspro, e duro; / Et hor che sei di viver men sicuro / Disponi a vita, che già mai non more [...] //* *Scopre l'Inferno al hor, che d'atro velo / Ricopre il Ciel, così a ben far s'insegna / Sol con lingua di foco un cor di gelo*⁶⁷⁸, sempre dello stesso autore si può leggere: *L'Ancora de la speme, e de l'Amore / Fermi il legno de Palma, ond'ora io gelo, / Si che immerso non resti in tal furor*⁶⁷⁹. Le stesse figure retoriche ricorrono nel Martinozzi: *Ardi di Santo Amor gelato core, / Pugnando co l'Inferno il Paradiso.- / Smorza a foco infernal, celeste ardore*⁶⁸⁰. Il piano della intertestualità è comune pure al Basile e al Sanbiase, il primo scrive: *Ahi con lingua di foco ei par che gridi /Arde il tutto, e sei pur alma di gelo, / Tu nel peccar t'avanzi, e il mar s'arretra* invece, nel secondo si legge: *E tu alma di gelo, omai feconda / Di lacrime le luci; e al cor, che langue / Impetra co 'l pentirti aura feconda*⁶⁸¹, nei versi citati i sentimenti sono comunicati come significati implicitati, ossia intrisi volutamente dall'autore nella costruzione del testo grazie al potere di manifestazione del linguaggio poetico. Essi si concretano in un gioco materico di corrispondenze e di antitesi che, coerente con l'aspetto sensorio della poesia barocca, cerca una visione capace di veicolare un messaggio, che sta nel testo, affidato al più suggestivo potere del segno poetico.

⁶⁷⁸ A. SANTAMARIA, sonetto (vv. 1-4 e 12-14), ivi, p. 37.

⁶⁷⁹ ID., sonetto (vv. 9-11), ivi, p. 39.

⁶⁸⁰ V. MARTINOZZI, sonetto (vv. 12-14), ivi, p. 68.,

⁶⁸¹ G. B. BASILE, sonetto (vv. 9-11), ivi, p. 41., SANBIASI, sonetto (vv. 12-14), ivi, p. 61. 34F. BENETTI, sonetto (vv. 1-4), ivi, p. 51.

Poesia della complessità e della vertigine, la cui espressività sfrutta uno spazio illimitato, in cui la visione soggettiva appare sempre più segmentata, scomposta. Dunque la visuale di uno spazio privo di una prospettiva unica verso la quale l'occhio possa dirigere la propria visione. Basterebbe una sola quartina, quella del Benetti, a mostrare il senso di un inverso ruotare vertiginoso: *Non più serban tra lor l'eterna fede / Hor ne' contrari moti ampi Elementi, / Mentre miro di foto i fiumi ardenti, / E fender pingue suol l'acceso piede*, o l'asciutta terzina del Tronsarelli a scoprire i lati di un altro reale che non ha più né legami né ancora che lo tengano aggrappato alla stabilità di un'asse: *Ah taccia homai con meraviglia altera, / Poiché fra noi Natura instabil erra, / Di fallace Liceo lingua non vera*⁶⁸². Tutto ciò spinge diversi poeti a prediligere la figura d *ell'enumeratio* che, ancora una volta, regge l'ambiguità della forma con cui si cerca di riprodurre, da un lato, l'incessante mobilità del reale, dall'altro, di contenerne gli aspetti in una struttura delineata.

Diversi sono i componimenti che si reggono su una minuziosa profusione analitica, di particolare interesse il sonetto di Francesco Antonio Tomasi in cui l'incerto, la confusione di forme, il caos sono l'oggetto normale della rappresentazione: *Correr di fiamme qui torrenti, e fiumi, / E fiumi, e fiamme esser in un congiunti, / Cader liquido foco in giù dai monti / Sovra alzar nubi di sulfurei fumi, // Tremar la terra, il Ciel non darne lumi. / Piover ceneri, e pietre, e secchi i fonti, / Anzi i flutti del mar ceder sì pronti / Al gran foco; e mostrar, che fiamme spumi. // Nuovi fumi sgorgar rapidi, e crudi, / Ed alzarsi il terren sopra dei tetti, / Adequarsi li monti, e le paludi, // Strage di genti, di Cittadi, e Ville / Già tu vedi mortai, piangi, che aspetti / Forse d'udire il suono d'ultime squille*⁶⁸³, in esso la brillantezza tecnica è esibita in un rendere ambiguo lo spazio verso in un *continuum* mobile reso efficace dalla disposizione chiastica dei verbi e dei deittici ai

⁶⁸² O. TRONSARELLI, sonetto (vv. 9-11), ivi, p. 60.

⁶⁸³ F. A. TOMASI, sonetto in *Il Vesuvio fiammeggiante*, poema del SINCERO ACC. INCAUTO, cit., p. 8 n.n.

versi 3 e 4 (*Cader liquido foto in giù dai monti / Sovra alzar nubi di sulfurei fumi*). Un *si muove* ellittico-irregolare che può padroneggiarsi in una mimèsi della realtà data solo come metafora di una visione capovolta della natura (*Ed alzarsi il terren sovra dei tetti, l'Adequarsi li monti, e le paludi*). Particolarmente meritevoli di attenzione sono, inoltre, i seguenti versi di un sonetto del Danussio: *Fremiti, denso fumo, e nebbia oscura / Muggiti, terremoti, e fiamme ardenti, / Sulfurei globi, e insiem lampi splendenti, / Tenebre, che 'l bel giorno anco ne fura. // Pietre volar, piover arena impura, / Tuoni, saette, e ceneri cocenti; / Fuoco bituminoso, acque bollenti, / Piogge, che fanno disusata arsura. Lagrime, con sospiri, e stragi, e morte / Voci, stridi, singulti, urli, e clamore, / Genti bruciate, terre arse, e assorbite*⁶⁸⁴ : l'evento *ipso facto* genera in questa poesia stimoli sinestetici, essendo anch'esso un sinestetico impasto di sensi: visivo olfattivo uditivo soprattutto, ma poi anche tattile, soprattutto nella disperata reazione umana, dal momento che l'uomo ricerca con il tatto, brancolando in questo nuovo assetto ove gli è negato il riconoscimento del noto, la ricostruzione di una familiarità.

In queste strofe gli aspetti tetri e angosianti della vicenda risaltano in una disposizione analitica rappresa in strutture binarie e ternarie, che subiscono una intensa ed efficace dilatazione nella prima terzina anche attraverso la raffigurazione di un paesaggio saturo di affezioni morbose in continuo ingoto mutamento.

Senso di disfatta impotente, angoscia e di umiliazione, ben resa dai pochi versi dell'*Ode l'Incendio del Vesuvio*: *Quando turbe vidd'io sì innumerabili / Huomini, e donne in un, e grandi, e piccoli, / Vedove, maritate, e pure vergini / Scalze, e distinte i biondi crini all'aure / Incomposti, e negletti dispiegavano* (vv. 369-374), i versi dell'*Incredulo* avanzano in queste derive slabbrate di turbe innumerabili di uomini e donne in fuga che riflettono sullo sfondo lo scompaginarsi della natura. *“Ne la sua corazza di lava nera”*⁶⁸⁵ Il linguaggio vulcanico viene percepito come un *adeloquio*, un

⁶⁸⁴ G. DANUSSIO, sonetto (vv. 1-11), in C. VOLPE *Breve discorso dell'incendio del monte Vesuvio, et degli suoi effetti*, cit., p. 5.

⁶⁸⁵ *Incendio del Vesuvio* dell'INCREDULO ACC. INCAUTO, cit. p. 15 n.n.

linguaggio infernale e il *pandemonio*, in senso etimologico come un tutto demoniaco suscitato dal vulcano crea un paesaggio curioso e *strano*, già tassesco, (l'aggettivo *strano* ha moltissime occorrenze, legato al tema del portentoso di cui abbiamo parlato "narrasi del Vesuvio il caso strano). Così Napoli è novella Troia "Ilion arso", dalla "cruda bocca d'Acheronte" che dà "fremiti che 'l bel giorno anco ne fura", e i templi di Vertumno e Pomona *loci amoeni*, sono impietosamente devastati.

La creatività verbale non ha misura, utilizzando tutta la tastiera dell'espressività fino all'espressionismo linguistico, ad esempio, con verbi come onomatopeici dalle etimologie distorte dagli interfissi, come *piropeggiando*, o con versi come allitteranti e paronomastici come "sputa con puzza il pozzo che a buon diritto può confluire nella etichettazione dantesca dei vocaboli *irsuta* (irsuti), a contrasto con quelli pettinati *pexa*, e le rime divengono *aspre e chiocce*. Questa poesia cerca di rendere la referenzialità attraverso la creatività iperbolica della poesia: i *barocchemi*, come potrebbero essere chiamati i nuclei minimi di stile barocco costruiscono tutto il ventaglio dei temi congeniali a questa poetica: insomma si può dire che in questa produzione sia ravvisabile e leggibile una *summa* di tutte le tematiche barocche, da quelle di repertorio, a quelle ancora più sperimentali e prelusive del futuro.

Alla sismicità e instabilità del reale si oppone l'ideale di virtù e fermezza d'animo degli uomini cui sono encomiasticamente dedicate queste opere. Ma benché il rimorso di coscienza tenda a lasciare che la *scienza*, nel senso di sapienza, prenda il sopravvento, sempre di più l'immaginazione prende piede.

O ancora, in altri testi, anche la crudezza dell'evento luttuoso offre l'opportunità di variare il registro poetico, nonché la possibilità di un allargamento dello spazio lirico, così la ricchezza retorica dell'ordito conduce il linguaggio figurato oltre l'idea della poesia come espressione del *meraviglioso* idilliaco, che diviene un *Et in Arcadia ego*, pronunciato

beffardamente da una morte che raggiunge anche in uno spazio edenico apparentemente intangibile, e invece dall'eruzione contaminato: naturalmente, sempre utilizzando la tecnica del contrasto, come un chiaroscuro in pittura: *Primavera de' prati, oimè, pur vinta / Ti veggio, e scorgo in cenere sepolta / L'odorosa famiglia, e da la folta / Caligine la rosa aspersa, e tinta. // E tu bella Giunon d'intorno cinta / D'oscurе fiamme abbandonata, e incolta / Miri la Terra, e nel suo seno avolta / L'acqua fugace da gli ardori estinta*⁶⁸⁶, le quartine del Tosi sono solo uno dei numerosi esempi in cui il poeta soffre la perdita edenica amenità della natura; nel Benetti la vaghezza della terra partenopea è ridotta ad un deserto e Napoli non può che mutare in dolorosi lamenti il suo *dolce cantar* di sirena: *Hor Partenope sembra horrida scena, / Erge globi di fuoco arida terra, / Le biade liete inaridisce, e atterra, / Piovon nembi di polve, e stilla arena. // Cangia in dogliosi lai vaga sirena / Il suo dolce cantar; né più diserra / Lingua note gentil, ch'irata guerra / Fra ribellanti sensi amica affrena*⁶⁸⁷, con la stessa analogia il Gabrielli concretizza il deprimente spettacolo di un contesto ormai grigio e compatto, straniante all'occhio che lo guarda: *Superbo, di pietà bandito il vanto / L'Altier Vesevo, a le vendette, a l'onte, / Turbò il Ciel, svelse pianti, accese il Monte, / Coprì la terra di lugubre ammanto. // Cangìò in mestizia di sirena il canto, / Sfidò le stelle con venerea fronte, / Buttò di fuoco, e fumo, un fiume, un fonte, / Arse città, fè un nuovo Mar di pianto*⁶⁸⁸. Nei versi dei due autori il ricordo dell'evento sembra reggersi sulle corrispondenze tra i segni minimi del linguaggio e gli affetti che la poesia si propone di rievocare, così, mentre il Benetti affida al suono leggero e lacerante delle consonanti geminate (*horrida, terra, atterra, stilla, disserta, guerra, ribellanti, affrena*) l'eco di un canto insistente e doloroso, il Gabrielli sembra insistere sulla sonorità monotona di una sola consonante (*fronte, fuoco, fumo, fiume, fonte*) per riprodurre con

⁶⁸⁶C. TOSI, sonetto (vv. 1-8), in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 43.

⁶⁸⁷F. BENETTI, sonetto (vv. 1-8), ivi, p. 52.

⁶⁸⁸41 G. GABRIELLI, sonetto (vv. 1-8), in *Il Vesuvio fiammeggiante, poema* del SINCERO ACC. INSENSATO, cit., p. 16 n.n.

appassionato tormento la presente mestizia del canto della terra partenopea. Il senso di una desolante afflizione si insinua, anche, nei versi del Maresca, in cui si raggruma un'atmosfera di angoscia, che gela un universo triste rapprendendone materialmente stati d'animo e sensibilità: *Mutato ha il bel Vesuvio il suo sembiante / In aspetto di morte, e herbe, e fiori / incenerisce, e sono a' suoi vapori / Arido solfo, e esca huomini, e piante. // Non più con occhio lusinghiero amante / E' da Ninfe mirato, e da Pastori, / Ogni un lo fugge, e teme i suoi furori / Più che di Giove il fulgorar tonante*⁶⁸⁹.

Forse l'esempio più interessante è il sonetto del marchese di Palombari scritto in risposta a quello del Paoli, che lo aveva esortato a restituire, col suo canto, alla natura la perduta amenità: *Sian de' poggi Febei Paure serene / Austri frementi in solitari horrori, / Sian infausti Cipressi i lieti Allori: / Già con Lethe cangiar bramo Hippocrene. // Poiché lasciar co le paterne arene / Debbo il mio cor, non già gl'intensi ardori, / Quest'occhi immersi in lacrimosi humori / S'apprestino a mirar tragiche scene. // Scatenato il Gigante, ove il bel suolo / Tutto involse di cenere, e bitumi, / Contumace d'Amor, là spiego il volo; // Ove restar del foto heredi i fumi, / Renderò co i sospiri, e i pianti io solo / L'estinto foco, ai traviati fiumi* Nei versi la dissoluzione del *locus amoenus* non è solo la conseguenza della visione di una natura deturpata dall'evento luttuoso, ma è stimolo, dunque l'evento è germinale per la crescita autonoma dell'arte, al virtuosismo creativo di tali rimatori, per i quali la realtà dell'eruzione si fa territorio di *finzione*, l'entusiasmo formale di ritrovare nell'immagine stessa la libertà espressiva. Nel sonetto l'autore interagisce con la sua creatività e attraverso la ricchezza delle antitesi (*poggi Febei solitari horrori, aure serenelaustri frementi, infausti cipressillieti allori*) afferma la propria facoltà intellettuale del poetare, nel momento stesso in cui la nega (*Già con Lethe cangiar bramo Hippocrene*); l'ardore poetico, lontano dall'estinguersi in una visione opaca e

⁶⁸⁹ P. MARESCA, sonetto (vv. 1-8), *Ivi*, p. 12 n.n.

lacrimevole, è proteso a varcare la soglia informe del reale per abitare lo spazio poetico (*Poiché lasciar co le paterne a rene / Debbo il m io cor, non già gl'intensi ardori*), più avanti, l'espressione (*là spiego il volo*), non è una casuale rievocazione del verso del Paoli (*Su l'aurea Cetra onde t'innalzi a volo*), in un proficuo caso dialogico di intertestualità, ma anche la conferma dell'accolta esortazione a restituire alla natura, *contumace d'Amore*⁶⁹⁰, la sua forza vivificante, bandita dall'azione distruttiva del Vesuvio-Gigante. Un testo stratificato e contraddittorio che consegue la dimensione astratta e intellettualistica della proposta del Paoli e si sventaglia alle infinite possibilità della creatività poetica, intesa come metaforica inseminazione erotica di uno spazio metrico-formale in cui sia possibile la concrezione di forme e immagini: una *palingenesi* insomma, proprio attraverso la realtà fenicea dell'arte e del fantastico.

Anche l'invasione del vulcano, dunque, gioca a creare, pur nei vincoli del moralismo, del dogmatismo e di qualche eccesso di servilismo, un fantastico iperbolico. E siccome, le terre vulcaniche stabiliscono tra loro indissolubili legami, anche, stando a Mormile Napoletano, che riporta un frammento delle *Silvae* di Stazio “*Ubi Vesbius egerit iras / Aemula Trinacris incendia flammis*”, in cui l'attività vesuviana mima quella etnea, allora si potranno stabilire, seppur in distopia, di luoghi ma anche di tempi, gemellaggi viscerali e contatti sotterranei tra le realtà vulcaniche: ma questo si tenterà di fare in una piccola appendice sui casi di intertestualità, consapevole o meno, nel Capitolo VIII.

Questa poesia, infine, configuratasi per aver quasi mimato nella sua *allure* formale-espressiva, ma anche contenutistica, quell'*andamento lavico* (Franco Pappalardo La Rosa), e direi anche magmatico, dell'argomento che ritrae (ma beninteso la *descrizione*

⁶⁹⁰ Marchese di PALOMBARA, sonetto in *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio...*, cit., p. 64.

della confusione non è necessariamente una descrizione confusa, come giustamente nota Benjamin, contribuisce a dare un altro tratto all'*identikit* del barocco, per ricomporre la sua pur volubile fisionomia.

Anche i terremoti poi sono il corredo tragico alle già tragiche eruzioni, perché chiuso il foco nella terra, sbotta a volte potenti boati e scuotimenti. Questi sono poi la causa, fantastica o no, ma iperbolica di certo, delle maggiori modificazioni terrestri (barocco anche come mutamento e come fondazione della modernità, per i quali restò divisa la Sicilia, dalla Puglia, e le cui cause sotterranee, almeno per quanto riguarda i terremoti campani, sarebbero anche da ricercare nelle lotte dei giganti che “ruinorno in campo flegreo - cioè ardente”, come dicono i poeti, [...] e così anco le terre di Lipari.

Ut liquido probaretur, quia foenum, quod a demonibus parabatur,
nihil aliud fuit, nisi ignis trucis incendij, qui pravis et reprobis
hominibus debebantur,⁶⁹¹

E benché poi il rimorso di coscienza tenda a lasciare che la scienza prenda il sopravvento, sempre di più l'immaginazione prende piede. Sicché la prosa ha fornito il substrato, e ha lavorato in passo a due, perché si sostanziasse un tessuto connettivo su cui la poesia potessegerminare: un canale poetico è doppio proprio per avere più possibilità di essere ascoltati.

Quindi si è anche accennato proprio per questi motivi a testi anche in prosa, pur occupandoci qui essenzialmente della poesia: la prosa infatti ha formato il pregresso, non tanto e non solo in senso cronologico, ma di una lenta motivazione e metabolizzazione, della

⁶⁹¹ 92 VINCENTII ALSARII CRUCII, *Vesuvius Ardens, sine erercitatio medico-physica*, ROMAE, Ex Typographia Guilelmi Facciotti. MDCXXXII SUPERIORUM PERMISSU, p. 12

successiva o coeva produzione poetica, che poi ha sviluppato maggiormente una sua individualità stilistica.

In sì tanta varietà, comunque, medesimo è lo stato d'animo, quello stato d'animo con cui si racconta della devastazione del vulcano e delle orribili scosse della terra ad esso connesse. Esso è per lo più dolente, autocommiserativo, solidale con la fragilità di tutti gli uomini, e sarà lo stesso stato d'animo, e lo stesso sarà anche l'argomento non certo per coincidenza, della leopardiana *Ginestra*: anche in quell'occasione si epitetizzerà il Vesuvio, e sarà lo "sterminator Vesevo".

E, con un nuovo ossimoro, la morte è presentata, secondo quest'anima in barocco "così pomposa ahi lasso, e che "se ne spazia", per i campi di Campania.⁶⁹²

E alla fine, dopo tanto fantastico virtuoso, di nuovo l'autenticità dell'ispirazione, seppur impastata e dissolta nello stile che la informa, il resoconto è sempre quel sentimento amaro, che fiacca l'uomo, lo rende perdente di fronte all'incommensurabile:

Stanco, e rotto rimaso
In tragico horror la voce sciolta;
narra il vedovo caso
al cittadin che con pietà l'ascolta,
E l'egra storia in raccontar funesta
La lingua langue, e la parola arresta. [...] ⁶⁹³

⁶⁹² Visione della morte questa, che sarà anche propria del neobarocco, in cui le tetraggini del funebre sono sempre macabremente screziate da una festa di luminarie: e si senta questo verso di Angelo Maria Ripellino, poeta siciliano neobarocco - "Tutto il dolcume natalizio della morte mi piomba addosso con macabro splendore" (*Autunnale Barocco*)

⁶⁹³ G. FONTANELLA, *Oda per l'incendio del Vesuvio*, cit.

CAPITOLO VI
PER UN'ESORBITANZA DI LUCE:
LA FISIONOMIA ALLUCINATA

“In cattiva luce”: la predicazione multipla del chiaroscuro

Tomasi di Lampedusa, autore del a volte visionario o sognante *Gattopardo*, scrive un bellissimo racconto narrando di una sirena, che impronta anche la storia di Napoli, legata, come si sa, alla sirena Partenope. Nel racconto di Lampedusa, questa creatura appare sotto una luce straniante, come spettro dell'acqua, come, appunto, allucinazione per i naviganti. Ma la suggestione visiva che esercitano soprattutto il fuoco, e soprattutto il caldo combinato al baluginare, per il sole, dell'acqua, ha lontane radici.⁶⁹⁴, e questa tipologia del fantastico, che ha la sua matrice nell'allucinazione, ha rigogliosa vita nel Seicento, dove si affinano degli studi sull'ottica: sciagrafia, teoria delle ombre, catottrica (riflesso degli specchi), e anche la sperimentazione, come quella di deformazione delle forme attraverso la loro composizione-comparazione-parentela allusiva, e in specialmodo di anamorfosi.

In Barocco infatti, l'ibrida commistione di sortilegio e scienza, crea un'ottica a volte fantastica: quella dell'anamorfosi. Il modo in cui, ad esempio, attraverso la *prospettiva degli ardimenti*, i corpi potevano perdere o ricevere la luminosità o l'ombra con cui sono visibili o soltanto percepibili in atmosfere o dominanze cromatiche: la *Taumatologia*, di Giovan Battista della Porta, mago-scienziato, l'*Ars magna lucis et umbrae* di Athanasius Kircher, già in pieno '600, ma soprattutto risaliamo agli studi di Cardano, che, nella sua *Perspectiva naaturalis* (optica), nello stesso tema della *perspectiva communis* di Jhon Peckman, a sua volta risaliva a San Bonaventura, San Tommaso, a studiosi arabi, o polacchi, come Witelho. E soffermiamoci su di lui, poiché considera una serie di condizioni che producono un difetto di percezione estetica:

⁶⁹⁴ Già Diodoro siculo diceva che "l'azione dei raggi solari sul limo deposto dal Nilo è così potente da far nascere ogni genere di animali strani e sconosciuti in qualsiasi luogo"¹⁹:E con tali parole pare rispondesse sempre, ogniqualevolta gli fosse stato chiesto da dove avesse preso spunto per le idee dei suoi mostri, Ferdinando di Gravina principe di Palagonia: mostri della sua villa, dunque, come delirio allucinativo per un eccesso di luce dal miraggio.

la luce è inadeguata, 2) la cosa percepita è troppo lontana; 3) si è in una posizione inadatta; 4) l'oggetto è troppo piccolo, **5) non ha contorni distinti**, 6) non è abbastanza consistente, 7) è visto per un periodo troppo breve; 8) la vista di chi guarda è debole. Tutti questi accidenti potrebbero essere trascurabili se portassero un effetto di negatività estetica in quanto tale, mentre invece essi producono e mimano i veri effetti di meraviglia e di stupefazione. Si può dedurre in via di ipotesi che ogni condizione estetica è proprio il contrario di quella "tecnica di una tecnica" (la forma di un'astuzia ma anche l'astuzia intrinseca della forma e del colore) con cui si compone l' "arte della meraviglia", fatta di materia non nobile e accidentale, se si vuole, ma che produce vere metamorfosi e produzioni an-estetiche."

Ci occuperemo soprattutto dei fattori sottolineati dal grassetto. Brusatin infatti, di seguito, compie un 'immediata trasposizione dei difetti estetici proposti da Alhzen Witelo", e da quest'ultima crede che si possano rivelare

le viziose virtù della meraviglia come il contrario dell'estetica: 1) l'ambiente è artificiale, 2) la cosa percepita viene da lontano o da troppo vicino, 3) collocazione sbilanciata e manchevole; 4) l'immagine produce effetti miniaturizzanti o giganteggianti, 5) indeterminatezza dell'aspetto; 6) **instabilità dell'apparenza-** 7) **rapidità o subitanità della mostra;** 8) **l'osservatore è in qualche modo predisposto o "utilmente idiota".** Tutti effetti questi che inducono di per sé un tipo di "visibilio" nella meraviglia che potremmo preferibilmente indicare come "effetti visori" rispetto a quelli visivi, secondo le pianificate indagini delle teorie psicologiche della *Gestalt*, come stupefazione che si oppone a percezione. 24⁶⁹⁵

⁶⁹⁵ Per una piccola digressione, da questi assunti si può capire quanta importanza abbia la luce per il fenomeno della Fata Morgana, in cui tutti i punti e le loro trasposizioni per opera di Brusatin, sono presenti come cause della visionarietà su cui si basa il fenomeno. Esso consiste in vane apparenze riverberanti in aria per un misto di ombre e di luce", come spiega il Lubrano stesso prima di cimentarsi nell'Ode IX, dedicata appunto a questo *mirabile* fatto. L'Ode che,

Ebbene, proprio per una scarsa visibilità, talvolta data da un buio fosco ma più amico se rischiarato da sinistri bagliori di zolfo; talaltra data da un giorno che è piuttosto un'atmosfera limbale in cui la realtà è appena percepibile per via della coltre di cenere e per i fumi

dichiaratamente, fin dall' *incipit*, allude agli inganni e alle macchinazioni in campo politico e si presenta perciò come allegorica, parla dell'inganno che ha ordito il mare con la complicità della luce e dell'immaginazione. Ed è inoltre notevole l'*hapax* dell'aggettivo *parastico*, che secondo l'etimologia più accreditata, per analogia con il mondo vegetale, equivale a fantastico. Il poeta invita la musa della poesia lirica a trar-re ispirazione dal mare: "Euterpe al Mar, al Mare! / or che contra l'està mette ombra appena / de' Parnassi l'alloro. / Ma di farti sirena fuggi",]", cosicché "il mar sicilian m'apra le scole, ove a' caldi più estremi farneticando il sole, pone in fronte a vapori/ di finta maestà pazzi diademi. / A capriccio di rai mesce e confonde/ delirii di Nettun, vomiti d'onde: / e con aerei orgogli / alza in reggie di onor alghe di scogli. Quante cadon nel Faro scaglie di fuso acciar, ruggini ardenti / di fulmini imperfetti, reliquie di spaventi, / con prodigio più raro / salgono in alto a fabbricar dilette. / Ciò che include Etnea gitta nel golfo, / polvi di nitro, ed atomi di zolfo, / a dispetto dei Bronti, / son bellezze del Cielo, e non affronti. Se covano l'arene / ne la profondità di cieche sirti minuzie fluttuanti / di vilissimi spirti, / sù per l'aeree scene disserran armerie d'empi giganti./ Par che in Flegra a pugnar ritorni Giove: / fischian l'ombre, ardon l'acque, il sangue piove. / E su i cerulei smalti/ ruinan più Tifei a sbalzi, a salti. /". Ancora il poeta si dilunga, in ipotiposi e congerie iperbolica, in *variatio*, nelle immagini di questa fasulla battaglia, delirio di metamorfosi, "con sofistica traina": Miracoli di Fama / Giurai le nebbie edificate in Mondi: / così ben compartiti/ su marittimi fondi/ con sofistica trama/ offivian regni, e variavan siti. / [...] Entro i lubrici solchi / vid'io le schiume trasformate in messi; / e Cerere fiorita / tra Zefiri riflessi/ [...] ecco a rustiche cacce invita il corno. / [...] guizzano passeggiare/ in Ericinie natanti orride Fere. /Là con vele spalmate/ volgiti a rimirar Flotte d'inganno./ [...] su le poppe incantate/ e Piloto e Corsar naviga il vento. [...] Cicladi d'ombre accumulate a lampi / [...] Argo per sue riviere ha nuove stelle./ Con deliquio de' cigli / sorger mirai Piramidi cadute; logge di aurei palagi, anticaglie tenute su base di perigli, / le cui pietre superbe eran naufragi. / Parastica magia! In cento forme Proteo deli elementi un fiato informe/ pianta regge d'eroi, curva in teatro i capogiri sul. O ne' meriggi estivi/ eremi incavernati offre alla notte, e lieto si trastullan solitarie grotte: or con ^{ragi} più - vivi/ mostra _{di} genti popolato un nulla/ Mira quante città chiude in un loco! Quante ne l'acqua ancor ne manda a foco! / Architetta rúine, nè distingue i don dalle rapine, / Angoli d'incidenze forman le prospettive a quelle torri. / ove la luce frange/ può ravvivar Ettorri / in belliche apparenze/ aer che in morto lago inondi un Gange/ Se vi si specchia il sol, l'aria più bruna [...] ben veduto un nembo, / Cosmopea di stupori accoglie un grembo. [...] nocchier Vertunno, selvarecci Però [...], pensili boschi, Esperidi verdure/ sanno fiorir sulle cocenti arsurre/ e di Aprili sì lieti/ giardiniero è Nettun, la Flora è Teti. / Ne le tele ingegnose tante grottesche mai non pinse [...] Calcolare fu visto su l'aflegre marine fra moresche festose di satiri e tritoni un popol misto/ Qua si curva un vapor ed erge un ponte; / qua un vortice gorgoglia, ed apre un fonte. Sul tergo Anfitrite, fascini di meteore impazzite / [...] Ed ecco che Lubrano puntualizza sulla proteiformità di Messina (Zancla), che egli sa essere una città-teatro: Le maestose mura del tuo vago teatro, o Zancla augusta, emolo il raggio imita; / e ne l'Està più adusta/ in ombrosa frescura/ su le chiare acque a galleggiar t'invita. Anco in ombra sei bella! Ombre di Dirce fingono in mezzo al ciel più d'una Circe/ che trasforma le Scifle/ Sì strana libertà nel sole accuso di sollevar bassezze [...] Stia negli abissi cupi / del mar un fiato incerto; I nè più libero ascenda co' suoi deliri a simular dirupi./ Un vapore ingrandito, quanto più sorge in sù tanto è sparito, luce venale Anche il Varano, nel '700, spirito fervidamente immaginativo, rimane suggestionato da questo fenomeno, per il quale il "calabro mare si spiana e qual argento lustro fosse, di sè fe specchio vero co' la cima erta sul trinacrio nido e il basso piè ne l'italo sentiero..." D'infinite colonne un lungo apparve ordine equal, ma in un baleno monche sembrar, / Chè la metà somma disparve e in quella parte ove rimaser tronche, / Si piegar tutte, e di sè fer molt'archi / Rozzi, e simili quei delle spelonche, / Di vagissime torri e di castella; / E anch'esse, qual fumo che l'aria varchi, / Spartiro, e in vece lor nacque novella/ Di piramidi sculte aspra foresta, indi ampia valle a fiori e pinta e bella- / E in mille colli e in mille armenti questa / Cangiossi ancor- tal ch'io sclamai: traveggo? / o sogno forse con pupilla desta?

stagnanti per l'aria, molti dei testi della produzione barocca vesuviana si snodano attraverso continui contrasti cromatici e chiaroscurate altalenanti oscillazioni tra il giorno - che non è del tutto giorno, e la notte - che non è del tutto notte.

L'ossimoro della luce e del lutto: "Lo mezzogiorno de notte pareva"

...Poi c'è il miraggio...
(P. Valery, *In principio era la favola*)

Riprendiamo ancora la polisemica e versatile espressione di Giovanni Getto, *predicazione multipla della donna*, dal momento che il barocco pratica verso qualunque suo elemento-oggetto-argomento una *predicazione multipla*: così, ad esempio, fa con la luce. Tra queste declinazioni plurime potrebbe essere interessante esaminare quella del chiaroscuro, o, meglio, del chiaro-oscuro, altro motivo barocco: continua variazione cioè sul tema, il continuo dipingere ma anche scrivere scolpire costruire musicare, a contrasti di luce e di ombra.

Addirittura lo stesso termine barocco, nella sua grafia e nel suo suono, predica, secondo Sarduy, la compresenza di chiaro e di scuro, iconicamente

Con le sue chiare vocali ben incastonate che sembrano evocare la sua ampiezza e il suo splendore, un supporto, dunque, opaco, stretto; e, su questa superficie consonantica, come perle nella loro montatura [e la stessa parola barocco significa perla irregolare] scintillano gli elementi chiari. In questa brusca distribuzione della luce, in questa rottura le cui frontiere separano senza sfumature autorità del motivo e neutralità indifferenziata del fondo, si annuncia il momento zenitale del barocco: il caravaggismo.

Contrasto senza meditazione tra zona d'ombra e zona di luce.
Soppressione di ogni transizione da un termine all'altro, on una
giustapposizione aspra dei contrari.⁶⁹⁶

Questo porta a conseguenze radicali per la nuova visione dell'arte e del mondo: il chiaroscuro costruisce uno spazio diverso, non più pacificante e statico ma dinamico, diverso sia da quello concepito nell'antichità, sia da quello concepito nel rinascimento, e una nuova concezione del mondo basata soprattutto sulla potenza dell'iperbole e dell'ossimoro.

La presenza, nelle rappresentazioni dei vulcani e nelle ricezioni delle eruzioni, della luce, o viceversa, del buio, sotto la forma ossimorica di sinistro chiaroscuro, è davvero cospicua, in relazione alla matrice fantastica con cui l'arte guardava all'evento raccapricciante di un terremoto o di un'eruzione vulcanica. Quindi, oltre a risolvere metaforicamente e simbolicamente l'eruzione in bizzarrie animate e meravigliose fantasie gigantografiche, le descrizioni dei misteriosi elementi che fuoriescono, ad esempio, da quelle bocche erebiche buissime tranne che per bagliori repentini, sono, ovviamente, *sub specie lucis* o *sub specie noctis*, all'insegna di un marcato contrasto di ombre e di luce.

Questi fenomeni hanno per lo più la marca dell'ossimoro coloristico.

A volte si parla di misteriosa "caligine del sole", secondo Alsario della Croce, oppure, per Giovanni Battista da Bergazzano, nel suo *Vesuvio fulminante*, "il sol s'eclissa / giacché incontro al sol torreggia, / regia d'Averno / Paradiso dei monti or fatto inferno": un'oscurità caliginosa e all'uomo attonito e impotente non resta che mirare "i rai del sole in apparir spariti."

⁶⁹⁶ SARDUY S., *Op. Cit.*

E le attività vulcaniche più spettacolari avvengono prevalentemente scandite dall'avvicinarsi di notte e giorno ma soprattutto dal sopraggiungere della notte, quasi a rischiarare sinistramente la prima e ad oscurare altrettanto sinistramente il secondo: "la notte che precedè il martedì 16 di dicembre 1631 s'udirono ne' luoghi più vicini al monte, simili a quei che suonano i moschetti, ò lontani, o in luogo basso, e cupo, leggiero. E dopo scintillavano così spessi i lampi, che non meno ci percotean la vista con lo splendore, che gl'animi con la paura, che pareano più presto una continua fiamma, ch'un interrotto lampare". O, ancora, la notazione del pieno giorno: "la luce fatta tenebre" - qualcosa di urgente esiziale deve essere accaduto - "e s'oscurò il giorno".

E a questo si oppone l'altro passo, in cui il giorno non pare tale, ma rifluisce nel suo opposto: "Aspettavamo il sole del mercoledì, come termine di quella onestissima notte, ma non si vedeva mai sorgere, mercè che la caligine non dava ilbero passo a' suoi raggi, fin che questa si dissolvè in minutissima cenere; di cui si vedevano gl'alberi i tetti e le strade, tutti biancheggianti, come se di neve fossero stati ricoverte." O ancora, la notazione del pieno giorno "e sul mezzo giorno si vide fumar Portici, e fiata quella bocca d'inferno, ch'a spalancato il monte" e sempre qui, più avanti, "il giorno era divenuto notte catastrofe, e la luce fatta tenebre s'oscurò il sole".

Nell'*Incendi del monte Vesuvio, e delle straggi e rovine che ha fatto nei tempi antichi, e moderni, infino a 3 marzo 1632* di D. Gioseffo Mormile napoletano, il monte Vesuvio, *Besbios*, che dai greci, come abbiamo già detto, , vuol dire fiamma e par che da codesta fiamma "il sole si sia oscurato". E ancora un notturno screziato di bagliori fulminei, in un periodo autunnale: "Ma già la notte e l'negro fumo al paro / estinta avean del dì la lampa estiva / notte, che fù in funzion supplici, e pie / più frequente, e operosa assai del die. /[...] e "Quindi uscir si vedean à mille à mille / saette, e lampi, e rapidi baleni /[...] i rai del sole in apparir spariti / il sole (in un altro passo con ben

altra accezione lo era il Vesuvio) s'eclissa *titubante*. O, sempre in quest'opera, ecco un'immagine di mezzogiorno, in cui il massimo della chiarezza risulta essere inquietante: "Era del mezzodì l'ora suprema / E si vedean dalla paterna sede / Da le disperse e desolate ville / Giunger schiere piangenti a mille a mille"; e dopo ciò si vedono, o si "stravedono", strani "prodigi", orrendi mostri d'ogni guisa e sorta, e s'incespica o si cade perché stentata è la strada anche la più consueta, a causa dell'intermittente lampeggiare simultaneo d'ombra e di luce in uno stesso tempo: e allora proprio, "perché seco dal cielo ognor conduce / Un medesimo Sol, l'ombra, e la luce". E l'immagine dell'eclisse del sole è ricorrente, basti anche soltanto esemplificare ancora dal *Vesuvio fulminante* di G. Battista da Bergazzano, in cui "trema il suol, fischia il monte, il sol s'eclissa" e si prepara una "notte d'horror"; oppure dal *Vesuvio Acceso* di Vincenzo Bove⁶⁹⁷, in cui pare che il sole si sia oscurato e a causa del fumo "l'aria tutta divenne oscura e ricoperse il sole non altrimenti, che s'egli si fosse eclissato".

Questa condizione chiaroscurata viene paragonata all'oscillazione della sorte e all'imprevedibilità della vita stessa: E ancora, nella *Relazione* – qui siamo in prosa, di G. Cesare Braccini⁶⁹⁸, "il sole s'oscurò così fittamente, che per vedere, fu necessario di tenere tutto dì accesa la candela". E più avanti in una notazione che assume toni intensamente coloristici per l'uso di un verbo frequentativo dialettalmente parasintetico, si parla delle nuvole "folte, e nere, [...] ma quando arrivavano ad una certa altezza sbiancheggiavano (con la giunta di una zeppa pleonastica tipicamente popolare), o ancora, di seguito, "s'oscurò il sol, s'ascose il sol repente, / e di timor s'ingombra il sol ne' petti [...]", e poi un'immagine notturna, che fa da

⁶⁹⁷ 82 V.INCENZO BOVE, *Il Vesuvio Acceso..* a Gio. Battista Valenzuela Velasquez, Napoli, per Secondino Roncagliolo, 1632

⁶⁹⁸ 81 -RELAZIONE dell'incendio fattosi nel Vesuvio alli 16. di dicembre 1631, scritta dal Signor Abbate GIULIO CESARE BRACCINI da Gioviano di Lucca, in una lettera diretta all'Eminentissimo, e Reverendissimo Signore il SIGLA. CARD. GIROLAMO COLONNA, in Napoli, Per Secondino Roncagliolo, 1631 Con licenza de' Superiori

correlativo oggettivo all'immagine diurna: "la si sentì già molte fiato / il gran Vesuvio sc[qu]otere la terra"?

E pure durante la notte, *topos*, oramai, il Vesuvio sotto forma antropomorfizzata ma diabolica d'oratore appare a Giovanni Giannetti⁶⁹⁹, autore delle *Rime sull'incendio del Vesuvio*, "uomo dal petto horrendo, e pien di gravitate, / Com'un di quei, che danno legge al foro": quasi incubica parvenza ectoplasmatica, ma poi alla fine nuovamente materica.

Oppure, nel *Vesuvio ardente* di Giovanni Apolloni⁷⁰⁰, il giorno s'oscura e viceversa la notte s'illumina, ma si comprende come ciò avvenga per causa insana: "Quanto mostrassi il giorno oscuro, tanto facevi vedere la notte illuminata dal monte inserito in una pirotecnia che tanto piaceva nel secolo, che, quasi tragica scena minacciosamente lampeggiava e mandava strisce di fiamma, quali squarciando il seno delle nuvole, violati i confini del fuoco, ad emulazione del sole sormontarono a passeggiare; e valicando le stelle, sembravano voler incenerire quelle meravigliose sculture.

Ancora, ma gli esempi potranno essere maggiormente recensiti nella presentazione dei vari testi a questo proposito si confrontino il capitolo I in cui sono presenti i testi digitalizzati e le note di corredo, nella *Descrizione del Vesuvio e i suoi meravigliosi effetti*, appare una *densissima nube*, la quale rischiarata sul far del giorno da luminosi raggi del sole e trapungendo quel bigio ammanto lo splendor del foco si rendea non men vaga che dilettevole, a chi non considera la futura ruina: intuiva qui forse lo scrittore, pur nel terrore da cui non si riusciva totalmente ad affrancare, la concezione kantiana del *sublime dinamico*, e il piacere della contemplazione di un evento anche catastrofico nel caso si fosse stati lontani dal pericolo. Sarebbe stata questa una quasi sadica contemplazione del bello se non si fosse

⁶⁹⁹ -*GIANNETTI, Giovanni (sec. XVII; storico).

Rime dell'incendio di Vesuvio .. In Napoli, per Egidio Longo, 1632.

⁷⁰⁰ APOLLONI, Giovanni (sec. XVII). Il Vesuvio ardente ... [a] conte Mario Carpegna. In Nap., per Egidio Longo, 1632

insinuato il terrore del pericolo, invece, quanto tangibile: tuttavia sono, questi, begli esempi di pirotecnica funeraria.

Vi sono poi definizioni come queste, di puro avvicendamento temporale: “Così passò la notte, e la mattina”; oppure già più connotative: “Del mercoledì videsi l’aria oscura”, o “nvece di cader bianca pruina / cenere cadè assai fetida, e dura”; o ancora “e venuta è la notte anco Vesuvio / li suoi tremori fè sentir robusti / e d’acqua calda cacciando un dilluvio / da la terra spianò case ed arbusti”

Girolamo Fontanella, forse uno dei più famosi tra la pletora di sconosciuti, nell’*Oda al Vesuvio per l’incendio rinovato*, vede il Vesuvio scoppiare come fosse “homai tartarea lampà”; o ancora, nella *Descrizione dell’incendio del monte Vesuvio e suoi meravigliosi effetti*⁷⁰¹, appare “una densissima nube la quale rischiarata sul far del giorno da luminosi raggi del sole e trapungendo il suo bigio ammanto lo splendor del foco, si rendea non men vaga che dilettevole, a chi non considera la futura ruina atteggiamento estetico.” E ancora si potrebbe citare *Il Forno*, ove il Vesuvio spande di nebbia i fumi / del giorno anneratrice, / e quasi di Pluton la reggia ei preme / Le caligini sue fangli diadema (secondo l’estetica del macabro) la luminaria luttuosa, la pompa funebre. E manda fuori cinericce fiammelle / che [...] vanno a ferir le stelle”. E di nuovo Alsario della Croce, che, nel suo *Vesuvius ardens*, paragona il bagliore del Vesuvio all’episodio biblico del cespuglio ardente sul monte Sinai, ove “dominus deus super eum (cioè sopra Mosè) in igne, & ascenderet fumus ex eo, quasi de fornace eratque omnis mons terribilis”: stessa ambivalenza di luce oscurante che si intervalla tra il giorno e la notte. Ricordiamo, inoltre, che tutta la metaforica legata al tema della lune è di chiara impronta basiliana: non si contano, nel *Cunto*, le metafore che chiamano in causa il sole, che tra l’altro è arruolato e proessionalizzato e dè ora medico, ora soldato, proprio come il Vesuvio; o la Notte, praticamente sempre o quasi sempre in prosopopea, o colti nella naturalezza popolareasca di un gesto quotidiano.

⁷⁰¹ Così come anche Francisci Mele Bitontini nel Poema de conflagratione Vessevi, in cui “Nocturnae cecidere faces, e Cinthia fedes / Occiduasproperans radys orbata petebat” che più avanti dice ancora “durant tenebrae”, “Nocte sub oscura”

Ed è stato allora dimostrato dai testi, che a quelle anime spaurite ed attonite, e soprattutto tra questi i poeti, che ne interpretarono meglio tutti i moti –anche i più impercettibili – “lo mezzogiorno de notte pareva”, ma anche, credo, parafrasando, *la mezzanotte, di giorno, pareva*, in un’ondivaghezza e intermittenza di verosimiglianza nelle percezioni che danno certo materia per cantare del *Nulla* del *Quasi Nulla* o del *Non so Che* (già tassiano, ricordiamolo⁷⁰²) o delle sue sfumature, come, ancora una volta direbbe Jankelévich.

Molti autori sono affascinati dal vulcano, anche lungo un asse diacronico che parte dalla classicità e giunge sino al Novecento⁷⁰³, e una delle tematiche senza dubbio rintracciabili con una certa ricorrenza significativa è la presenza, nelle rappresentazioni dei vulcani, della luce, o viceversa del buio, sotto la forma ossimorica di sinistro chiaroscuro, o sotto la formula contrastiva e paradossalmente catastroficamente, è il caso di dirlo, ribaltata del giorno che pare una notte e viceversa della notte che pare un giorno.

Alla fine del romanzo *Piccole cronache di un secolo*, nelle stesse note, gli scrittori siciliani Maria Attanasio e Giuseppe Amoroso, ambientato guarda caso nel Seicento, con l’espedito manzoniano del ritrovamento di un manoscritto, parlano della luce chiaroscurata del loro vulcano, “mai nessuna luce vide il cronista, se non in certe limpide sere d’estate, il fuoco dell’inquieto Mongibello [*alias* l’Etna]”, e descrivono anche il terremoto sempre di corredo, nelle notti in cui viene l’ora dello scuotimento della terra, durante le notti di “pioggia e di fuoco”, le notti delle eruzioni, se si guardi all’endiadi destrutturata.

⁷⁰² Si confronti *Gerusalemme liberata* ove il non so che ha ben 8 occorrenze declinate ovviamente in contestualizzazioni verbali diverse: celebre quello che recita “*un non so che di flebile e soave*”: è il sentimento inusitato che a Tancredi ispira Clorinda, al crepuscolo della sua vita vicina al pentimento, prima che egli scopra di essere proprio lui l’artefice dell’uccisione della donna amata, anche se nemica.(Canto XII)

⁷⁰³ Andando a ritroso, potremmo andare a guardare la modalità di trattazione dell’eruzione nel ‘900 e scopriremmo che ad esempio in Sicilia, altra terra vulcanica, e così era già in epoca barocca, si parla della luce sulfurea del vulcano, di notti di eruzioni, notti di fuoco. Effetti di chiaro-scuro.

Andando a ritroso, potremmo andare a guardare la modalità di trattazione dell'eruzione nel '900 e scopriremmo che ad esempio in Sicilia, altra terra vulcanica, e così era già in epoca barocca, si parla della luce sulfurea del vulcano, di notti di eruzioni, notti di fuoco, effetti di chiaro-scuro. Ma saranno cenni che tratteremo nell'ultimo capitolo, nei casi di intertestualità, così come tratteremo di un precedente autorevole dei nostri autori, chiamando in causa un caso curioso di calco puntuale da parte della nostra letteratura barocca, analizzato magistralmente da A. Tortora, della trattazione dell'eruzione del 79 d.C., quella per antonomasia, pompeiana, che ebbe il suo illustre recensore – e anche la sua illustre vittima, in nome di quell'interesse scientifico che ne sostanzialmente personalizzava – in Plinio il Vecchio.

CAPITOLO VII

PER UN'ESORBITANZA DI MATERIA: FLUSSI DI LAVA E DI PAROLE

Il Vulcano figurato: la questione iconografica

“In queste opere intarsiate, si vuol far parere che la natura abbia fatto da arte, facendo che in esse l’arte non si possa distinguere dalla natura”

(D. Bartoli, *De’ simboli trasportati al morale*)

Come recita l’esergo, di questa natura sono anche gli emblemi, i quali, secondo Tesauro, grande teorico dell’emblematica, devono essere tali che

l’idea della perfettissima impresa contenga fra le sue proprietà, restringimento alla persona, sublimità nel pensiero, senso nel concetto, equivocation nelle parole, arguzia nella brevità, naturalezza artificiosa, oscurità chiara, novità nota e in ogni cosa il decoro.

Ossola sostiene che proprio il secolo dei più grandi mistici, per le sue interne incoerenze, ma produttive, è anche il secolo degli emblematici, che cristallizzano in simbolo, anzi più precisamente in allegoria a volte rigida e reiterata a *logo* in bilico sulla catacresi replicanti, il calore esclusivo e unico, ogni volta *hapax*, dell’esperienza dei mistici.⁷⁰⁴

Corpo e memoria nell’impresa

In puncto vulnus: tetigisti acu

L’impresa deve mirare, deve possedere quell’orientamento d’efficacia comunicativa che, *ad hoc*, sappia colpire nel segno: toccar con la punta dell’ago.

⁷⁰⁴ *L’Anima in barocco, op cit, p 14*

Non ci è sembrata irrilevante la questione iconografica riguardo ai testi vesuviani, perché forse almeno fino ad ora nessuno aveva posto l'attenzione sui corredi frontespiziali alle opere, i quali, lungi dall'essere articolati e preziosi – per ovvie ragioni - come i dipinti che pur fiorivano in quegli anni sull'eruzione e che continuarono a fiorire dopo - nelle tavole ne presentiamo un saggio - cercano però di costituire con le opere che ornano un *textus*, in senso etimologico, coeso e coerente e di fregiare ulteriormente lo scritto, per accattivare, proprio come faceva l'emblematica. Si è deciso allora di tentare un affondo per bordonare anche un altro aspetto dei testi presi in esame.

E si è presentata allora d'obbligo qui una digressione su emblemi e imprese⁷⁰⁵, perché a mio avviso il corredo iconografico ai testi si

⁷⁰⁵ L'Emblema è voce dotta dal latino *emblema*, derivato dal greco *émbλημα*, che propriamente designa una "cosa inserita" in un'altra, cioè un inserto; il termine acquista il significato moderno di figura simbolica con l'*Emblematum liber* (in prima edizione nel 1531) di Andrea Alciato, che raccoglie una notevole serie di immagini allegoriche, accompagnate da un motto o sentenza, e da una dichiarazione in versi o un commento in prosa. L'aggettivo *emblematico*, nel significato "che è proprio di mosaico classico", è attestato isolatamente nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (Venezia 1499). Impresa: dal latino *impresum*, participio passato di *impredere*, nel senso di "prendere sopra di sé", attraverso lo spagnolo *empresa*. Immagine simbolica di una caratteristica morale, di un precetto o di una norma, o di un programma, individuale o collettivo (che si vuole "impredere", "intrapredere"), realizzata tramite l'associazione di una figura ("corpo") e di una sentenza ("anima") che si illustrano reciprocamente. Già usata nell'antichità greco-romana, fu diffusa durante il Medioevo nella società cortese di Francia, e di qui, al tempo di Luigi XII, fu introdotta in Italia, dove le sue regole vennero codificate con rigore accademico nel Cinque e Seicento: l'impresa divenne ben presto il contrassegno dell'identità di chi la assume. Limitata originariamente ai temi militari e amorosi, l'impresa assunse in seguito un significato più esteso (politico, morale, pedagogico), ma mantenne carattere soggettivo, illustre ed eroico; fu infatti adottata da accademie, cardinali, nobili, re. Progressivamente si distinse dall'emblema, che, essendo in primo luogo "pittura" (cioè immagine autonoma), non esigeva necessariamente la presenza del motto e comunicava messaggi generalizzanti (filosofici, religiosi, morali, culturali) di carattere universale, contigui alla forma del proverbio e dell'apologo, comunque della gnome. Se gli "emblemi sono o troppo aperti o troppo umili" le imprese sono "assai più regolate, più difficili e più eccellenti" (S. Guazzo *Dialoghi piacevoli*, Venezia 1586). Con la diffusione del linguaggio simbolico, geroglifico, allusivo, l'impresa ottenne uno straordinario successo negli ambienti e letterari e divenne un intrattenimento mondano per il pubblico di corte: "tra l'altre piacevoli feste e musiche e danze [...] talor si faceano alcuni giochi ingegnosi [...] spesso si faceano imprese, come oggidì chiamiamo" (Castiglione, *Cortegiano*, I, 5) Il Dialogo delle imprese militari e amorose di P. Giovinio (Roma 1555) diede avvio a una vastissima trattatistica sul genere, mirante soprattutto a chiarirne la tecnica e a nobilitarne le origini. fece discendere direttamente dai consigli divini il "bellissimo ed utilissimo pensiero e trovamento dell'imprese" (*Le imprese illustri*, Venezia 1566). L'argomento fu ripreso da Andrea Palazzi: "Coloro adunque che dell'imprese hanno voluto più diligentemente ricercar l'invenzione, hanno ritrovato essersi avuta da Dio, che di sua bocca a quei primi sacerdoti del vecchio testamento, nel fare il tabernacolo e l'arca, divisò le figure che egli voleva che vi si scolpissero" (*Discorso sopra le imprese*, Bologna 1575) L. Contile che sostenne che "il pubblicar l'imprese tocca a coloro nati nobili di sangue e ricchi di robba e di titoli signorili" (*Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Pavia 1574). Non casualmente L. Domenichi aveva dedicato un'ampia sezione alle "tante onorate academie e raunanze d'uomini virtuosi e

presenta inequivocabilmente sotto questa forma. L'impresa deve avere corpo e memoria: deve cioè richiamare soprattutto per moralizzare, ma attraverso una visibilità *materica*⁷⁰⁶ icastica e, direi, anche modernamente *pubblicitaria*.

Nella antologia *Tre catastrofi* si tocca il tema della questione iconografica, per avere una visione d'insieme della ricezione artistica sull'eruzione. Alfano però si concentra soprattutto sulle vedute del Vesuvio cosiddette *a volo volo d'uccello*. Cita il catalano Didier Barra, "*che apre per la prima volta la rappresentazione ai dintorni della città e alla sua espansione, sebbene l'attenzione resti focalizzata sulla zona flegrea, con quel particolare della solfatara fumante*"⁷⁰⁷: *topos* figurativo che resterà un motivo tipico della cartografia del potere ancora per il 1700. Ma vi sino i primi smottamenti sperimentali e nuovi percorsi anche nel genere pittorico, che proprio attraverso Barra si innovano, prendendo spunto dallo stimolo delle eruzioni ripetute.

Se il dipinto è capostipite, per il suo carattere di *ripresa dal vero*, di tanta produzione figurativa successiva, è proprio della *visione dall'alto* che assume un valore strutturale nella cultura napoletana dell'epoca. Il motivo della raffigurazione dall'alto sembra pertanto costituirsi come un modo adottato dalla cultura napoletana del Seicento per interpretare i fenomeni che la riguardano e dunque se stessa. [E si unificano le catastrofi], [...] sicchè l'eruzione è rappresentata con le stesse modalità di costruzione prospettica (ad es. Nel *Vesuvio* di Scipione

letterati, che avendo tutti bellissimi concetti, verisimilmente devono aver fatto argutissime imprese" (*Ragionamento sulle imprese d'armi e d'amori*, Venezia 1556). Se Tasso aveva definito l'impresa "parte o specie d'una muta poesia" (Il Conte ovvero delle Imprese, Napoli 1594), nel Seicento essa divenne un vero e proprio artificio, una "arguzia figurata", la cui bellezza era basata sull' "ingegno", espresso nella forma complessa e allusiva della significazione. L'impresa è "un'espressione di un concetto heroico della nostra mente, per via di un simbolo apparente" - scrive Tesauro - un "miraculoso composito, che ha l'anima fuor del corpo, avendo il significante sensibile nello scudo e il significato intelligibile nella mente" E ricordiamo ancora, pubblicata nel 1593, e dalla vasta fortuna secentesca, l'*Iconologia* del Ripa, che riproponeva, alfabeticamente, una galleria allegorica ricapitolativa cui poter attingere per nuove creazioni (*Trattato delle imprese*, nel *Cannocchiale aristotelico*, Torino 1654, cap. XV).

⁷⁰⁶ Per le imprese si veda Impresa epigramma emblema praz giardino dei sensi; e altri libri fotocopiati

⁷⁰⁷ *Tre Catastrofi*, *op.cit*, *Introduzione*, p. 19

Compagno), utilizzata anche nelle interpretazioni figurative del culto di San Gennaro, che è raffigurato da Domenichino e Battistello Caracciolo “per l’aria”⁷⁰⁸ Ma c’è ancora l’inventiva di Ribera, che introduce un’ulteriore variazione: raffigurando il Santo “in volo” come un eroe⁷⁰⁸ che contrasta le forze infernali, [...] come accade anche nel dipinto di Micco Spadaro.[...] in cui San Gennaro vola stendendo le mani contro i voluminosi globi di fumo del minaccioso monte in fiamme.

Noi qui analizzeremo invece tutta quella serie di stampe che si presentano con stilemi allegorici costituiti da motto, in genere racchiuso in cochleati ed elegantemente arabescati cartigli a grottesca, che non può prescindere dall'icona, peculiarità compositiva e performativa quasi dell’emblema e dell’impresa. Nei testi vesuviani, infatti, l'icona *conica* del Vesuvio, stilizzata anche quando è ricca di particolari quasi a miniatura, è sempre saettante ed esplosiva: e spesso i fiumi di lava sono sostituiti dai fulmini lanciati aggressivamente contro città e uomini. Il Vesuvio con la sua colonna di di fumo pare quasi un fungo atomico *ante litteram*, e vuole dare l’idea – l’intenzionalità dell’emblema è fondamentale per il pervenire efficace del suo messaggio - di fulmineità che atterra in un momento tutto ciò che è stato frutto di un’evoluzione umana, ben rappresentata dalla lava saettante, e non soltanto fluente. Inoltre, spesso lo racchiudono delle cornici con motivi teriomorfi demoniaci o fitozoomorfi, che richiamo il gusto del barocco per la grottesca⁷⁰⁹.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p. 20 e sgg

⁷⁰⁹ Si veda il capitolo III, sul fantastico, e in particolare l’*excursus* sulla grottesca

***Sangennari e redenzione:
Gennaro ut Aeneas***

Ma è San Gennaro che spesso figura emblematico “Sacro Pastor co 'l fervido tuo sangue / le fiamme estingui; e mentre bolle l'onda, / fiacca l'orgoglio a sì pestifer Angue⁸⁶, o S'arma l'Inferno per far lutto amaro / Di Napoli, ma poi non come vuole, / Fugge dal sacro Sangue di GENNARO⁸⁷. Il proposito di annullare l'astrazione del corpo e dello spazio implica non solo il recupero di uno stato superiore alle cose e alle parole, da cui e in cui tutto si concretizza e appare, ma anche il tentativo di materializzare sensibilmente la metafisica per meglio imprimere nel devoto il desiderio unitensionale per il divino: Uscita dal Vesuvio a nostri danni /Nube gigante al Ciel guerra movea, / Che gravida di foto indi piovea / Cener, che scorse a gli ultimi Britanni. // Era giunta a provar gli èstremi affanni / Napoli, il cui Terren forte fremea, / Ch'aprirsi in tomba, ad hor ad hor pareva / E la stragge innovar già de' primi anni. // *Quand'ecco il protettor Gennaro invitto / Ch'altre volte affrontò libero il foco / Apparve, e raffrenò l'ira del Monte // Quindi il suoi, come a lui già fu prescritto, / Riverente tornò subito al loto, / E lieto il Ciel rasserenò la fronte* 88 , *Quand'ecco [...] apparve* esclamazione cardine intorno alla quale ruota la sensibilità della Controriforma nella naturalità del soprannaturale, in cui l'impalpabilità, l'evanescenza, la diafanità dell'invisibile ascetico è teatralmente rappresentata.

San Gennaro rievoca, curiosamente, la figura classica di Enea, accomunata forse al santo per la stessa disposizione alla *pietas* - in una tecnica comune in barocco che mescola epoche e confonde i vari paradigmi culturali in una fusione non così ortodossa di paganesimo e cristianesimo - nell'atto privilegiato della catabasi agli Inferi per il colloquio con le potenze sotterranee, e la forza evocativa attraversa le profondità del mito da lì dipanandopsi: *Favola fu, che Alcide, e 'l prode Enea / Con vivo piede, e con felice ardire / L'Inferno osasser pria già d'assalire. / Cedendo lor l'ultrice fiamma, e rea. // Ma ben fu ver, che dove il foco ardea / Nel rogo babilonico, si mire / I tre fanciulli quindi illesi*

*uscire, / Mostrando Dio, quanto ne' suoi potea. // Tal per uso Gennaro
entrar si vede / Innocente nel fuoco, in cui si mira / Farsi più fino l'or
de la sua fede. II Al voto di pietà, che in lui s'ammira / Quel di Vesuvio
riverente or cede, / E l'inchina da lunge e si ritira*⁸⁹: questi versi,
convenzionali ma altrettanto densi e interessanti nella ricercatezza di un
linguaggio ricco di rimandi intellettuali e colti, ordiscono una tessitura
di immagini, che si danno come iconografia del vedere, in cui la *fabula*
virgiliana è il punto di partenza e di negazione dopo aver ammirato i tre fanciulli
uscire indenni dalla fornace nella quale il re Nabucodonosor li aveva
fatti gettare 90 e dopo essere stati rapiti dalla purezza dell'atto del
vedere, con l'apparizione del Santo tra le fiamme del Vesuvio, cosicché
all'uomo possa manifestarsi come forza deflagrante e ignifuga ciò che appare
inaccessibile, poiché il fuoco è anche il simbolo biblico della *teofania*: *Il
monte Sinai era tutto fumante, perché su di esso era sceso il Signore nel fuoco
e il suo fumo saliva come il fumo di una fornace: tutto il monte
tremava molto. (Es. 19, 18).*⁷¹⁰

In queste poesie dunque, il ricorso a Dio è sempre mediato mai diretto,
l'esortazione a San Gennaro vuoi essere una conferma del valore e
della funzione mediatrice della Chiesa nella tradizione cattolica, che la
Riforma protestante, da parte sua, aveva resxpinto, rendendo,
attraverso la dottrina del servo arbitrio e della predestinazione, intimo
e diretto il rapporto dell'uomo con Dio e accrescendone la
responsabilità senza più mediazioni o interferenze che si frapponessero
tra lui e il divino. Con il Concilio di Trento (1545-63) la Chiesa non
ebbe solo premura di negare la dottrina protestante, ma di riaffermare
la necessità della gerarchia ecclesiastica, il ritorno al proselitismo e la
pretesa di un magistero universale dal quale non doveva essere escluso
nessun popolo della terra, impegnandosi a diffondere il proprio

⁷¹⁰ Altrove, la patetica preghiera a Dio con cui Francesco Antonio Tomasi, tesoriere di Capua, risolve il fantasma dell'eruzione è un caso isolato: *Mentre superbo alzar fino a le stelle / Caliginose nubi ogn' hor si vede, / E a fiamme vomitar Vesuvio riede / Piovendo sovra noi pietre, e favelle; // Tu Sommo Iddio a nostre inique, e felle / Colpe non già mirar, perdon mercede / Con l'invisibil man che calca, e fiede, / Rendi in tutto di lui la forza imbelle*

insegnamento in tutte le parti del mondo e a ricostruire quella sua universale potenza che era stata infranta dalla Riforma. In tale situazione gli uomini di potere, religiosi o laici che fossero, non potevano sottovalutare l'importanza che aveva l'adesione di gruppi di individui alle proprie idealità. Lo stesso moralismo di cui si fanno portavoce questi poeti appare rivolto a guidare l'opinione pubblica in una precisa direzione, a riformarne, emendarne, e correggerne i costumi.

“Per istraforo di prospettiva”: Un thesaurus da Tesauro

Sicuramente, come abbiamo già detto, il maggior teorico italiano del concettismo e dell'emblematica, Emanuele Tesauro fu il grande sistematizzatore e chiarificatore delle varie tecniche di persuasione, ricordandosi anche della forte presenza nelle maglie culturali di quel periodo dell'*Iconologia* del Ripa, come abbiamo accennato nelle note precedenti.

Il primo volume dei suoi *Panegirici* (Torino, B. Zavatta, 1659) si apre con Il Diamante, L'Heroe e Il Cilindro. Questi tre panegirigi appartengono a sottogeneri differenti: il primo è infatti un «panegirico accademico», dedicato a Madama Reale Cristina di Francia, il secondo e il terzo sono «orationi panegiriche» per i funerali, rispettivamente, di Tommaso di Savoia, il 5 febbraio 1656, e di Maurizio di Savoia, il 24 ottobre 1657. Come nell'antiporta del Cannocchiale aristotelico, grazie alle imprese dei principi sabaudi collocate attorno alle figure della Poesia, della Pittura e di Aristotele, così qui offrendo la posizione iniziale a questi panegirici, intitolati dalle imprese dei dedicatari, Tesauro sottolinea con forza la presenza dei suoi patroni all'interno dell'opera. I *Panegirici* non sono legati alle imprese solo dal rinvio del

titolo, ma anche da motivi strutturali e tematici più profondi: si presentano infatti come descrizione e commento delle imprese stesse, che funzionano dunque come nuclei inventivi, dispositivi ed elocutivi del discorso. Fin dalla precoce *Idea delle perfette imprese* fino alla matura riflessione del *Cannocchiale aristotelico*, Tesauro, sulla scorta di Aristotele (*Retorica*)⁷¹¹, a partire dal principio ideale e unificante della dizione arguta, evidenzia la stretta corrispondenza tra il genere laudativo e quello deliberativo per quanto riguarda sia l'argutezza verbale, sotto cui propriamente cadono discorsi e panegirici, sia l'argutezza lapidaria, sotto cui rientrano le imprese. Questi tre panegirici si offrono dunque, nella prassi retorica alla riprova della teoria enunciata dall'autore, come *corpus* privilegiato per valutare la concezione del genere epidittico-encomiastico e insieme per indagare il funzionamento discorsivo della sintassi dell'impresa.⁷¹² Impresa che è tutt'uno con l'ardire metaforico. Per Tesauro esistono otto specie di metafora. Riportiamo in nota questa tabella *vademecum* per l'interpretazione corretta di tutta la teorizzazione di Tesauro, sebbene spesso, anzi la maggior parte delle volte, i generi di metafore sono sovrapposti e ibridati, come dice lo stesso autore.⁷¹³

⁷¹¹ Aristotele *Retorica*. (A) 9, 1366a 23-1368a 37; e III (G) 16, 1416b 16-1417b 20

⁷¹² E. TESAURO, *Cannocchiale aristotelico*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di E.

Raimondi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, *passim*.

⁷¹³ Della metafora semplice e sue specifiche differenze. Queste son le otto specie della metafora osservate in differenti luoghi dal nostro autore. Figure, ciascuna di loro, feconde madri delle argutezze; cioè: 1. Di simiglianza Homo quadratus. 2. Di attribuzione Regnat gladius. 3. Di equivoco Ius Verrinum, malum. 4. Di ipotiposi Pontem indignatus Araxes. 5. Di iperbole Instar montis equum. 6. Di laconismo Carpathii leporem. 7. Di opposizione Mens amens. 8. Di eccezione Vale apud Orcum. Che se ti piacesse veder passare una parola sola per tutte queste forme, eccotene l'isperienza nel nome di Roma, di cui null'altro è più conosciuto. Per metafora di simiglianza puoi tu chiamarla «Urbium sol» [sole delle città]. Però che così risplende Roma fra le città, come il sol fra le stelle. Onde diresti: «Urbium caeterarum nitorem Tiberini solis fulgor infuscavit» [Il fulgore del sole tiberino offuscò lo splendore delle altre città]. Per metafora di attribuzione «Capitolium» [Campidoglio]: ch'è la parte per il tutto. Onde puoi dire: «Montes omnes Capitolio decesserunt» [Tutti i monti si piegarono al Campidoglio]. Per metafora di equivoco «Valentia» [valenza], però che il greco nome «Romi» altro apunto non sonava se non «valentia». Quasi per fatal consiglio niun barbaro potesse mentovar Roma senza confessare il suo valore. Onde dir tu potresti: «Quis isti urbi praevalcat? Valentia est» [Chi può prevalere su questa città. È la valenza]. Per metafora di ipotiposi «Populorum triumphatrix» [trionfatrice dei popoli]: che ti mette sott'occhi l'azione più gloriosa che il mondo abbia veduta, cioè il trionfo. Talché alcun direbbe: «Arduas regum cervices ferrato curru trabeata populorum triumphatrix proculcavit» [La trionfatrice dei popoli trabeata piegò sotto

Egli è vero che ben sovente una specie di queste metafore si vedrà incorporata con l'altra. Anzi (come avisa il nostro autore), quante più specie metaforiche in una voce si aggregano, più ingegnoso e arguto uscirà il tuo concetto. Così in quell'altra del magagnato: «Costui non ha gambe, ma due cestelle piene di gelse more », tu vedi la simiglianza, la iperbole e la ipotiposi, che ti mostra il color delle magagne. E questa mescolanza fu la cagione della tanta difficoltà che i retorici sperimentarono nello schierar queste figure ingegnose sotto le insegne di certi e propri generi. Onde Cicerone istesso, dottrinando de' motti arguti e faceti, annoveratone di molti acutissimi come gli andavano fiorendo sotto la penna, dichiara francamente, il volerli ridurre a generi e specie determinate esser opra infinita e all'umano ingegno inarrivabile. Ond'egli non pur confonde una figura ingegnosa con l'altra, ma le ingegnose con le patetiche e con le armoniche.

Ma Tesauro guida con mano ogni passo per una creazione ad effetto che stupisca il lettore, portandolo verso una creazione che abbia una certa opportuna *cortigiana urbanità* - e dunque la opportuna, contestualizzata e camaleontica, decenza - ma non l'affettazione, e in particolar modo la brevità:

Convienci egli adunque ritornare alla massima filosofale ch'egli fondò nel vestibolo di quel suo discorsetto delle urbanità, le quali veramente altro non son che le metafore ingegnose, ricercandole dottrinalmente in questa guisa. L'imparar cose nuove con facilità è

il cocchio le orgogliose cervici dei re»]. Per metafora d'iperbole «Alter orbis» [un secondo mondo]. Quasi per l'ampiezza delle mura e per la moltitudine degli abitanti paia un mondo rinchiuso in una città. Perché dir potremmo: «Miratur orbis altero sese in orbe concludi» [Il mondo si stupisce d'esser contenuto in un secondo mondo]. Per metafora di laconismo la sola lettera *r* in scambio del nome intero. La qual lettera nelle insegne tremanti ventilata fe' tremare i Sabini più che le insegne. Sì che diresti: «Nequicquam de imperio decertatis, Sabini: Ro Sigma antecedit» [Invano combattete, o Sabini, per l'impero: il ro supera il sigma]. Per metafora di opposito «Anticarthago», come preparata dal fato alla ruina dell'imperio africano con lei gareggiante. Che sarebbe come a dire: «Carthaginem suis e montibus Anticarthago fulminavit» [Dai suoi monti l'Anticartagine fulminò Cartagine]. Per metafora di decezione «Romula». Voce che, cominciando sonare il magnifico nome di Roma, finisce in diminutivo alludente alla viltà del fondatore. Onde appunto ne' suoi natali fu detta «Romula», e dappoi «Roma»: acciò che il diminutivo non minuisse la fama di sua grandezza. Onde potresti dire: «Quid est cur ingenti de imperio superbias, Romula?» [Che motivo hai d'insuperbirti di una grande potenza, o Romula?].

dilettevole all'uman genio. Per il che quante più cose e più nuove e più velocemente s'impredono, tanto è maggiore il diletto. Quinci 'nferisce che, «sì come le parole son gl'instrumenti della scienza, così le parole proprie, le quali già sapemo, e le superficiali, che non ci rappresentano se non il nudo e proprio obietto, ingegnose né urbane non sono». E per contrario «le parole che fuori dell'usato modo velocemente più cose ci rappresentano l'una dentro l'altra, necessariamente più ingegnose sono e dilettevoli ad udire». E illuminando la dottrina con l'esempio: «*Vecchiezza*» dice egli «non è parola urbana né ingegnosa, ma propria e superficiale: però che non ci presenta se non solo il proprio obietto, già conosciuto da noi. Ma se tu la chiami *stoppia*, urbanamente e ingegnosamente arai parlato: perciò che facestimi in un baleno apparir molti obietti con un sol motto», cioè la *vecchiezza* caduca e la *stoppia* sfiorita e secca; e quella veder mi facesti dentro di questa per maraviglioso e nuovo commento del tuo sagacissimo ingegno. Or questa è la metafora, in cui tu vedi necessariamente adunate queste tre virtù: brevità, novità e chiarezza. La brevità, in quanto costipa in una voce sola più d'un concetto, pingendone l'uno con li colori di un altro. Per il che, se mi favellassi tu in questa guisa: «Sì come la *stoppia* è un gambo di frumento che già fu verde e vigoroso e ora è secco e sfiorito, non altramenti la *vecchiezza* è una mancanza di vigore in corpo altre volte robusto e benestante», questo dichiaro saria bel paragone, dal nostro autore chiamato *image*, ma non metafora; però che tutti gli obietti con le sue proprie parole successivamente si ci presentano. Ma la metafora tutti a stretta li rinzeppa in un vocabulo e quasi in miraculoso modo gli ti fa travedere l'un dentro all'altro. Onde maggiore è il tuo diletto, nella maniera che più curiosa e piacevol cosa è mirar molti obietti per un istraforo di prospettiva, che se gli originali medesimi successivamente ti venisser passando dinanzi agli occhi. Opera (come dice il nostro autore), non di stupido, ma di acutissimo ingegno.

La *brevitas* ci interessa particolarmente perché entriamo a pieno titolo nell'area dell'emblema, in quanto una delle sue condizioni sarà proprio la trovata e l'efficacia dello slogan persuasivo e cattivante, combinato con il lato visivo:

Dalla brevità nasce la novità, essendo quegli un parto proprio di te, né più mai fra' latini vocabulari dimesticato. Però che, se ben la voce «stoppia» sia donzinale e risaputa anco a' villani, posta nondimeno per la «vecchiezza», ella è parola fresca in quanto al significato: anzi più plausibile e popolare delle da noi fabricate, di cui già divisammo fra' vocabuli pellegrini; però che in queste noto è il suono e nuovo il significato, in quelle noto è il significato, il suono è nuovo. Onde nasce il diletto che ci riverbera ancor nel viso un piccol riso, quando una metafora bella e ben cadente ci viene udita.

Ma, con un'argomentazione rigorosissima, la terza caratteristica vincente Tesauro la esemplifica nella sua argomentazione, perfettamente, come le imprese che suggerisce di creare, *chiara*:

Da queste due virtù nasce la terza, cioè la chiarezza. Però che un obietto rattamente illuminato dall'altro ti vibra come un lampo nell'intelletto, e la novità cagiona maraviglia, la qual è una riflessione attenta che t'imprime nella mente il concetto: onde tu sperimenti che le parole metaforiche più altamente scolpite ti rimangono nella memoria. Manifesto contrasegno (dice il nostro autore) che tu le hai più chiaramente imprese e impresse nell'intelletto. Che se bene alcuna metafora non ti è peravventura facile di primo incontro a penetrare, come gli enimmi e i laconismi, nondimeno poi la penetrasti, tu vedi quel concetto assai più chiaro, e l'hai più fitto nella mente che se stato ti fosse recitato con parole comuni. Talché la metafora meritevolmente si può chiamare urbanità ingegnosa, concetto della mente, arguto acume e lume dell'orazione. Eccoti già posta in chiaro la vera e non vulgar diffinizione della metafora, cioè: «parola pellegrina, velocemente significante un obietto per mezzo di un altro». E questa medesima diffinizione è quel sommo genere che noi cerchiamo.⁷¹⁴

⁷¹⁴ Il cannocchiale aristotelico, *op cit, passim*.

Ricordiamo che l'eruzione del 1631 ebbe luogo dopo un periodo di quiescenza dell'attività vulcanica che durava da più di cinque secoli e rappresenta indubbiamente l'evento eruttivo tra i più violenti e distruttivi della storia recente del Vesuvio. Le cronache storiche riportano fenomeni precursori quali terremoti e deformazioni del suolo avvertiti dalla popolazione a partire dalla settimana precedente l'eruzione.⁷¹⁵

Anche in pittura è fondamentale quest'impatto esplosivo, che diventa impatto scenico, e scenografico, così come lo sarà la rappresentazione del terremoto, e anche quella, inoltrata in un crinale più raccapricciante della peste (e ricordo ancora una volta l'opera in cera dello Zumbo: si veda qui capitolo III e IV).

⁷¹⁵ - A. Nazzaro; 1997. Il Vesuvio Storia eruttiva e teorie vulcanologiche. Liguori Editore. - Scandone R, Giacomelli Land Gasparini; 1993. *Mount Vesuvius: 2000 years of volcanological observations*. Journal of Volcanology and Geothermal Research 58: 5-25. Abbiamo reputato non opportuno, limitandoci piuttosto a consigliare i siti, l'inserzione di una parte scientifica di argomento vesuviano, estrapolata dal materiale dell'Osservatorio Vesuviano. Soltanto Qualche rudimento di terminologia vulcanica, ad hoc, poiché lo possiamo ritrovare anche negli scritti, non tanto nella poesia, quanto nella prosa. **Eruzioni effusive:** sono quelle in cui il magma fuoriesce dalla bocca eruttiva senza essere frammentato dando luogo a colonne laviche. Ciò avviene quando vi è una bassa pressione dei gas nella colonna magmatica superficiale. **Eruzioni esplosive:** sono quelle in cui il magma fuoriesce frantumato per la decompressione dei gas magmatici o per istantanea vaporizzazione di acqua esterna venuta a contatto con la massa magmatica. **Eruzioni pliniane:** altamente esplosive nel corso delle quali si ha la formazione di colonna eruttiva alta fino a 55 Km costituita da gas e particelle solide (pomici, ceneri, frammenti litici, depositi piroclastici da caduta). Queste eruzioni coprono aree di oltre 500 Km². **Eruzioni subpliniane:** esplosive ad alta energia nel corso delle quali si ha la formazione della colonna eruttiva alta fino a 30 Km. I depositi piroclastici generati da queste eruzioni coprono aree non superiori a 500 Km². Fenomeno paragonabile all'eruzione pliniana, ma intensità e aree interessate sono inferiori. **Flusso piroclastico:** nube ad elevata temperatura costituita da frammenti piroclastici e gas.



Claude Lorrain (attribuito)
L'eruzione del Vesuvio del 1631



Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro
La processione per l'eruzione del Vesuvio del 1631

Qualche esempio di emblema vesuviano

Alcuni esempi possono essere chiarificatori: Ad esempio, nel *Forno*, di Antonio Abati: troviamo un granchio che trattiene tra le chele una farfalla, con la scritta *Matura.*: e designa la differenza di atteggiamento tra lo svolazzare della farfalla e il camminare all'indietro, più ponderato, del granchio. O prestiamo attenzione al cartiglio frontespiziale del *Vesuvio Ardente* di Giovanni Apolloni, in cui è raffigurato in icona il Vesuvio in attività esplosiva con un'apostrofe che attira l'attenzione sulla portata centripeta ed *egocentrica* dell'eruzione anche per chi è lontano e deve udire che cosa è stato capace di fare il vulcano: "Audite qui longe estis quae fecerim et cognoscite vicini fortitudinem meam"; oppure questo motto più mesto: "audite tristia"; o un toro che è preso ad esempio di costanza, se aggiogato "*serius ut gravius*", in una *Relazione* il cui tipografo è Pier Francesco Paoli. In un altro caso, in un cartiglio, il fuoco, che ha la doppia valenza della purificazione ma anche del fuoco demoniaco: *In ignem paratum diabolo*. In un altro, e la raffigurazione di quest'ultimo è probabilmente felice tanto che viene riciclato per moltissime opere: un enorme calderone con all'interno fuoco purificatore, e nel cartiglio *donec purum* è un'apostrofe edificante per l'uomo: finchè l'olocausto non sia compiuto o fino a quando non ritornerai incorrotto brucerai nel fuoco. Ricordiamo che il muro del fuoco era il simbolo della Purificazione purgatoriale

Ma il linguaggio serve a comunicare o a nascondere? In realtà, anche se serve a trasmettere, la stessa etimologia del verbo *tradere* latino sembrerebbe denunciare un tradimento, proprio e in ragione del tramandamento. Infatti la "scrittura è servita altrettanto spesso a nascondere ciò che le era affidato. Se la pittografia è un sistema semplice, quando poi si passa a un sistema difficile, complesso,

astratto e distribuito su numerosi registri di grafismi, sovente il limite del decifrabile, l'*ideogramma cuneiforme*", è il risultato.⁷¹⁶ Ed è allora proprio la leggibilità che gli scribi sumeri hanno sacrificato, a vantaggio di una certa opacità grafica. Più avanti si sarebbe compreso che l'opacità spesso era la guaina ermetica che alonava l'arte e che una delle prerogative dell'arte era proprio il mistero dell'irrisolto, e del remoto che si doveva stanare da lontano per ottenere una chiave di lettura ed essere così decifrato. La metafora, sostanza dell'emblema e dell'impresa, seppur impastata di simbolo e allegoria, possiede questo proficuo e *ricreativo* trasferimento di significati⁷¹⁷. E allora possiamo dire ancora con Tesauro:

“Ed eccoci alla fin pervenuti grado per grado al più alto colmo delle figure ingegnose, a paragon delle quali tutte le altre figure fin qui recitate perdono il pregio, essendo la metafora il più ingegnoso e acuto, il più pellegrino e mirabile, il più gioviale e giovevole, il più facondo e fecondo parto dell'umano intelletto. Ingegnosissimo veramente, però che, se l'ingegno consiste (come dicemmo) nel ligare insieme le remote e separate nozioni degli propositi obietti, questo apunto è l'officio della metafora, e non di alcun'altra figura: perciò che, traendo la mente, non men che la parola, da un genere all'altro, esprime un concetto per mezzo di un altro molto diverso, trovando in cose dissimiglianti la simiglianza. Onde conchiude il nostro autore che il fabricar metafore sia fatica di un perspicace e agilissimo ingegno. E per conseguente ell'è fra le figure la più acuta: però che l'altre quasi grammaticalmente si formano e si fermano nella superficie del vocabulo, ma questa riflessivamente penetra e investiga le più astruse nozioni per accoppiarle; e dove quelle vestono i concetti di parole, questa veste le parole medesime di concetti. Quinci ell'è di tutte l'altre la più pellegrina per la novità dell'ingegnoso accoppiamento: senza la qual novità l'ingegno perde la sua gloria e la metafora la sua forza. Onde ci avisa il nostro autore che la sola metafora vuol essere da noi partorita, e non altronde, quasi supposito parto,

⁷¹⁶ R. BARTHES, *Variazioni sulla scrittura*, a cura di Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 1999

⁷¹⁷ E si veda qui il Capitolo IV, in particolare la parte relativa alla metafora.

cercata in prestito. E di qui nasce la meraviglia, mentre che l'animo dell'uditore, dalla novità soprafatto, considera l'acutezza dell'ingegno rappresentante e la inaspettata immagine dell'oggetto rappresentato.

Tesauro, quindi apporta un fondamentale aspetto nella trattazione della metafora: per lui non si può prescindere dal diletto, cosa che basterebbe a far pensare che quest'arte non sia così asservita a fini morali, ma si riscatti sempre in un fine edonistico:

Che s'ella è tanto ammirabile, altrettanto gioviale e dilettevole convenien che sia: però che dalla meraviglia nasce il diletto, come da' repentini cambiamenti delle scene e da' mai più veduti spettacoli tu sperimenti. Che se il diletto recatoci dalle retoriche figure procede (come ci 'nsegna il nostro autore) da quella cupidità delle menti umane d'imparar cose nuove senza fatica e molte cose in piccol volume, certamente più dilettevole di tutte l'altre ingegnose figure sarà la metafora: che, portando a volo la nostra mente da un genere all'altro, ci fa travedere in una sola parola più di un obietto. Perciò che se tu di': «Prata *amoena sunt*», altro non mi rappresenti che il verdeggiar de' prati; ma se tu dirai: «Prata *rident*», tu mi farai (come dissi) veder la terra essere un uomo animato, il prato esser la faccia, l'amenità il riso lieto. Talché in una paroletta transpaiono tutte queste nozioni di generi differenti: terra, prato, amenità, uomo, anima, riso, letizia. E reciprocamente con veloce tragitto osservo nella faccia umana le nozioni de' prati e tutte le proporzioni che passano fra queste e quelle, da me altra volta non osservate. E questo è quel veloce e facile insegnamento da cui ci nasce il diletto, parendo alla mente di chi ode vedere in un vocabulo solo un pien teatro di meraviglie. Né men giovevole a' dicitori che dilettevole agli uditori è la metafora.⁷¹⁸

⁷¹⁸ Si continua in nota la trattazione del Tesauro perché si pensa che sia fondamentale per la chiarificazione degli emblemi, che insegnano, ma dilettono. “Sì perch'ella spesso fiate providamente sovviene alla mendicizia della lingua e, ove manchi il vocabulo proprio, supplisce necessariamente il

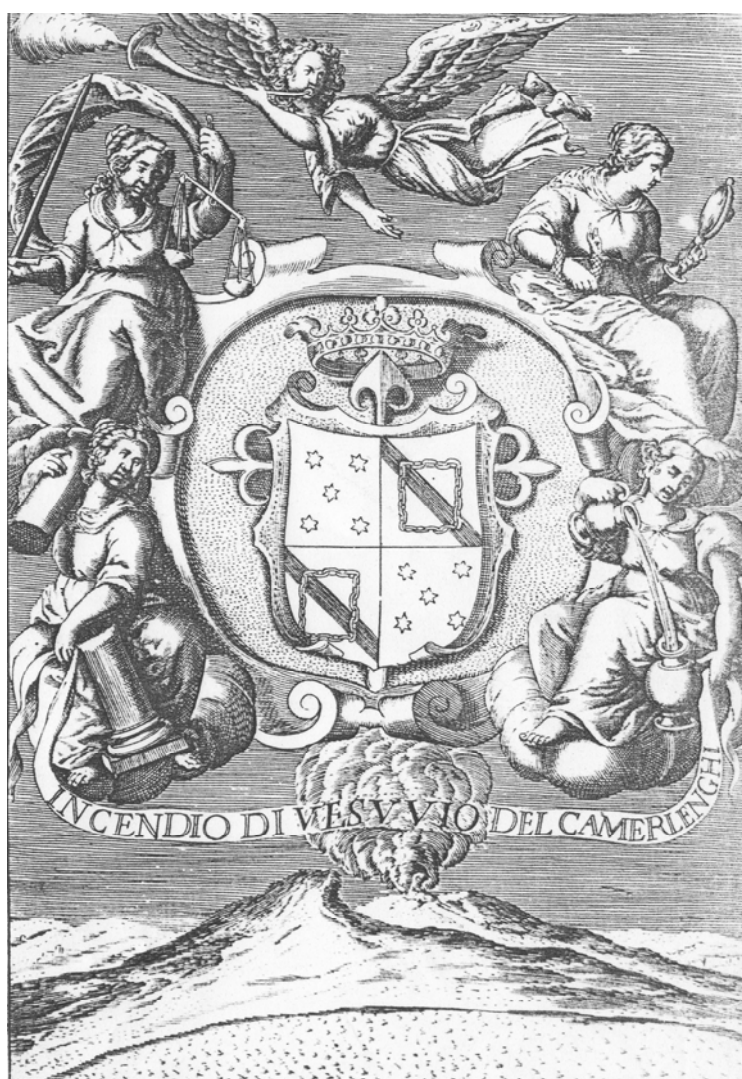
La metafora dunque, più si presenta deviante dal senso comune, ma poi ricondotta motivatamente ad un legame, tante “più virtù pellegrine accoglierà in un vocabulo: or aggiungo che tanto più sarà acuta e ingegnosa, quanto men superficiali son le nozioni che in quella si rappresentano”. Allora questo effettua la metafora: una rimozione-sostituzione di dati che vanno ricercati altrove, attraverso l’analogia. Dati resi visibili solo, ma alla fine comunque l’importante è che siano resi visibili - basta aguzzar lo sguardo - per istraforo di prospettiva.⁷¹⁹

Infine mi permetto di aggiungere che, durante le lunghe ricerche bibliografiche, sono venuta a contatto con testi interessanti che potrebbero fornire un corollario intrigante e di ulteriore approfondimento alla mia tesi: per fare un esempio una pubblicazione

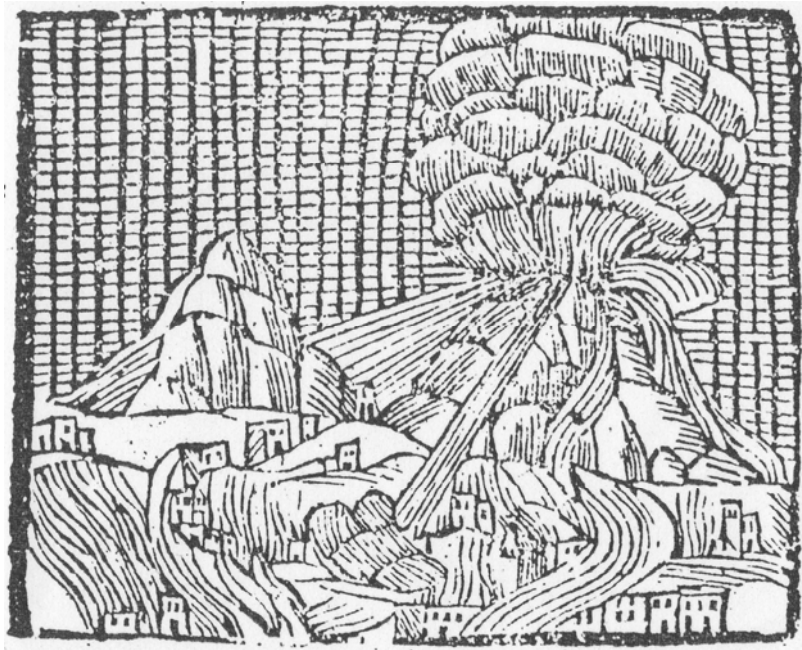
translato: come se tu volessi dir co' vocabuli propri «vites gemmant» e «sol lucem spargit», tu non sapresti. Onde ben avvisò Cicerone, le metafore simigliare alle vesti, che, ritrovate di necessità, servono ancor di gala e di ornamento. Ma oltre a ciò qual instrumento retorico fu mai più acconcio per laudare o vituperare, per aggrandire o apiccolire, per atterrir gli animi con la serietà o solverli nelle risa con la facezia? Da una medesima fonte Simonide attinse due contrarie metafore sopra un soggetto medesimo: e con l'una formò un'invettiva, con l'altra un panegirico, in una sola parola. Però che, pregato con le man vuote a comporre una lauda sopra le mule vincitrici de' giuochi olimpici, rispose: «E che vuo' tu ch'io dica in onor delle figliuole di un'asina?» Ma ripregato con una buona somma di argento, a quel grato suono eroicamente cantò: «Salvete, *equorum ventipedum filiae*». Così trovandosi sotto il medesimo genere della bianchezza l'argento e lo sputo, quel nobile, questo vile, il poeta italiano magnificamente chiamò la neve delle nostre Alpi «tenero argento», e il poeta latino scherzevolmente la chiamò «sputo di Borea». Ma qual faconda diceria di voci proprie potrebbe esprimere gli inesprimibili concetti, farci sentir le cose insensibili e veder le invisibili, quanto la metafora? Come se tu dicessi: «Colui ha costumi *dolci*. Costui ha uno spirito *bollente*. Quegli ha un ingegno *duro*, anima *nera*, pensieri *turbidi*, *precipitose* deliberazioni». Va ora tu, e spiega questi concetti con più significanti parole proprie.

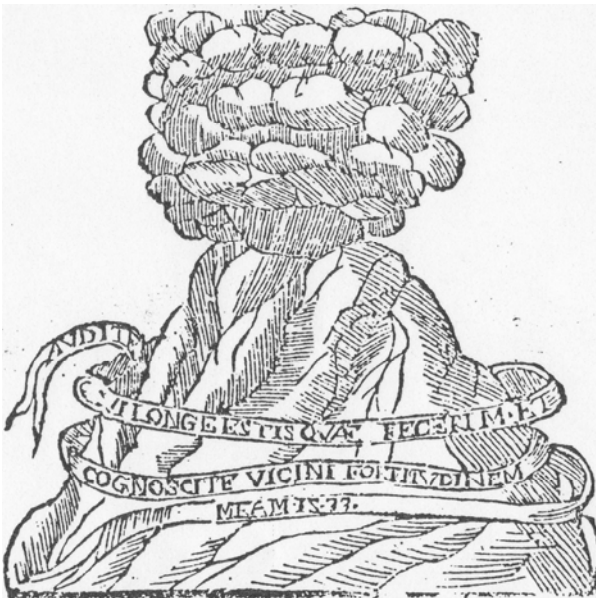
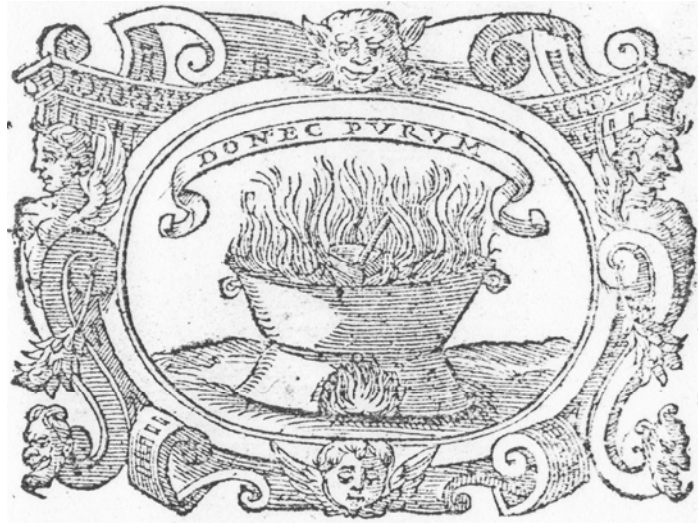
⁷¹⁹ Tesauro esempifica sempre cosicchè la sua trattazione teorica non risulta fredda e indigesta: “Però che, se tu dici «*pecuniae trahax*», altro non mi fai vedere che una nozione superficiale e generica, cioè l'azione di trarre a sé la pecunia. Ma «*pecuniae accipiter*» mi fa veder più adentro una speciale azione dello sparviere, che, con gli artigli brancando la preda, rapidamente a sé la trae. Onde, ricercandosi maggiore perspicacità a comprendere in un baleno tante nozioni apiattate sotto quel genere, la metafora è più ingegnosa e acuta. Che se tu dicessi «*accipitrare pecuniam*», all'acutezza della metafora si aggiugnerebbe la pellegrinità del derivato, e si radoppierebbe la gloria del tuo ingegno e il diletto dell'uditore. Similmente più ingegnosa e acuta è la metafora quando le nozioni son tanto lontane che fia mestieri di scendere molti gradi in un attamo per arrivarvici. Per cagion di esempio, se tu avessi chiamato Tossilo «*pistrinorum circulus*» per significar ch'e' si aggira continuo dintorno alla macina de' pistrini come la circonferenza dintorno al centro, saria metafora veramente ingegnosa, predicando (come parlano i loici) della persona l'azione: che è metafora dall'opera all'operante. Ma più ingegnosa di lungo tratto è questa dell'acutissimo Plauto, «*pistrinorum civitas*»; però che dal girare attorno alla macina transporta il pensiero alla circonferenza del circolo, e da questa alla circonferenza delle mura dintorno alla città: e così prendendo la città per le mura, le mura per la circonferenza del circolo, la circonferenza per il giro dintorno alla macina, e il giro per la persona che gira, tu vedi con qual velocità e per quanti gradi in un sol momento abbia il tuo pensiero a calarsi per giungere al suo concetto, e quanta perspicacità e velocità d'ingegno sia necessaria in colui che fabrica la metafora e in colui che l'intende.

del *Centro per gli studi filosofici sull'iconografia vesuviana dalle origini all'800*⁷²⁰, che ripercorre la tradizione iconografica in base alla quale si riescono a ricostruire anche i diversi approcci figurativi al vulcano, per comprendere in filigrana anche l'approccio poetico all'eruzione. Aggiungendo anche l'aspetto dell'emblematica, si potrebbe gettare un amo verso studi ulteriori, *ad plures ire*, sull'iconografia vesuviana, anche attraverso la dignitosissima testimonianza data dalla nostra produzione.



⁷²⁰ E si veda anche l'interessantissimo G. SINISCALCO, *Storia del Vesuvio e del monte di Somma*, o ancora *Vesuvio*, Stampe disegni e acquerelli dal 1540 al 1786 Electa.; o ancora *1799 componimenti poetici cartoline illustrate*.





CAPITOLO VIII
PER UN'ESORBITANZA DI TEMPO:
CASI DI INTERTESTUALITA'

LA QUESTIONE BAROCCA.

Come Alessandria si assomiglia al XVIII secolo!... In queste due epoche, la Cultura si distende nel Paesaggio.

(Eugenio D'Ors, *Del Barocco*)

Qui si vorrebbe dare un'occhiata digressiva, per giustificare ulteriormente i collegamenti intertestuali, sull'interpretazione mutuata da Wolfflin prima, poi da D'Ors, e anche da Anceschi, che vede l'esito più convincente, sull'analisi intorno al barocco, nella dimostrazione dello stesso come un organismo complesso e non monolitico, ma moventesi determinato (e a volte co-determinato) da diversi fuochi, e in diverse aree di gravitazione, intendendo il Barocco come un organismo che travalica il tempo, si impadronisce di altri tempi che non sono gli specifici suoi e tende a esorbitare e gravitare attorno a diversi fuochi temporali, in una continua, eccessiva *diacronia*, o *metacronia*. Esso si comporterebbe non soltanto come un'epoca determinata, ma anche, e non meno intensamente, come *ricorrenza*, e in ogni caso come un

Sistema non determinato da particolari condizioni di preferenze estetiche o morali, e quindi disposto a una visione riduttiva e parziale, ma anzi tale che in esso complessivamente s'inverino tutte le particolari attuazioni eidetiche e formali, artistiche e culturali del Barocco stesso: un sistema aperto, in cui la definizione del Barocco non si esaurisca in una direzione univoca e unitaria, ma si presenti come un "regno" culturale, delimitato e determinato allo stesso tempo da un ordine di esigenze ideali e di realtà di fatto estetiche e artistiche: e, in tale regno, ricco di interne tensioni, di movimento e di vitalità inesauribile, ogni disposizione particolare e prammatica

(un certo gusto, una certa idealità) liberata dalla pretesa di estendersi arbitrariamente alla totalità di valore, trova, invece, esattamente, il suo senso e il suo posto⁷²¹.

L'irrita e non mai terminata *querelle* intorno al Barocco, foriera d'esiti prorompenti e d'effetti che continuano tuttora -e l'ultima in criterio di tempo", dopo le periodiche dispute già precedentemente sorte, intorno alla fine del secolo XIX e l'inizio del secolo XX-permette definitivamente al Barocco di scrollarsi di dosso la '*damnatio memoriae*' che l'aveva perseguitato per secoli; e certo D'Ors fu determinante. Con lui infatti possiamo affermare che il punto fondamentale della questione-Barocco sia divenuto "cercare la definizione essenziale del Barocco attraverso la pluralità specifica delle sue manifestazioni storiche e locali"⁷²²

⁷²¹ D'Ors, *Op cit.*, p.32

⁷²² Comincia quindi a considerare scientificamente, come accadde con il Rinascimento per il corpo umano, il Barocco stesso come un sistema, delineandone l'anatomia. E che cos'è per l'anatomia un sistema ? "E' una sintesi che, fondata sulla unità di elementi distanti, mostra, al contrario, la diversità di elementi vicini e anche contigui" D'Ors prosegue comparatisticamente applicando questo modo d'indagine a qualsiasi organismo, analizzabile col suddetto metodo del sistema. E così arriva alla conclusione che "Anche nella storia sembra che la conoscenza esteriore e superficiale cominci ad esser sostituita [...] dalla possibilità di una comprensione intima e profonda di quel che è celato. "Età", "Epoche", "Secoli" corrispondono, nella cronologia, alle zone e alle regioni topografiche: nel tempo come nello spazio, una riflessione attenta rivela la presenza di *sistemi*, di sintesi effettive, che avvicinano elementi lontani, e dissociano gli elementi vicini o contigui. La definitiva rivalsa barocca, parte della disputa —ultimo atto, dicevamo, della *querelle* ultrasecolare—, che vide all'inizio del '900, di fronte ad un sostenuto gruppo di reazionari calunniatori del Barocco, forti individualità che non solo lo rivalutavano dal punto di vista sintagmatico e cioè in atto nella storia, come periodo storico fertile di fermenti e novità, ma che pure ne dilatavano il concetto e il '*Limes*' sino a farne un Paradigma, una Categoria di gusto parimenti spaziosa come quella di Classico, e parimenti ciclica, periodica, intennittente e, insomma, universale, esorbitante nel tempo. Prima di questa *rivoluzione copernicana* del Barocco capeggiata appunto da quella sorta di '*integralismo*' fanatico e dal *panbarocchismo* che erano del D'Ors, (il quale come vedremo finirà quasi coll'innamorarsi e teorizzare un barocco ubiquo, e presente come Categoria in ogni epoca), esso era considerato un *Cridicoule poussé à l'excès*", con l'accusa di cattivo gusto e quasi di perversione ». Abbiamo di queste infamanti accuse una vastissima galleria, e anche lussureggiante di personalità autorevoli, come ad esempio il Milizia, al quale l'architettura barocca pareva una deformazione dell'ordine e della simmetria, con un'impressione di capriccio. A volte addirittura si colpì il Barocco — e l'osservazione venne da quel *santone* della critica che era il De Sanctis — con la pesante critica della vuotità e della vacanza spirituale, nata e cresciuta in grembo ad anime impigrite nel cavillo e nella capziosità ("è la *poetica dello stupefacente*, è la *poetica della meraviglia* nata da animi vuoti e fiacchi", De Sanctis), quali sarebbero dovute essere le anime barocche. Oppure, ancora, veniva fuori una lieve patina di compatimento per un secolo *patologicamente* bizzarro e un po' folle, cultore di stravaganze finì a se stesse, e per questo privo di portata gnoseologico-etico-estetica da non prendere troppo sul serio. Per una sintesi, arrivò poi la voce

Su queste premesse si innesta la sua splendida interpretazione 'iperbarocca' e quasi 'cavalleresca' ed 'epica'. D'Ors prende spunto da quel filone metà-ottocentesco-primo-novecentesco, che impercettibilmente ma costantemente e con molta determinazione, aveva preparato la graduale rivalutazione del Barocco fino alla sua apoteosi per opera sua. Ed il primo grande *paradossista*', che instaurò *un'anti-opinione comune*, a cui D'Ors si ispirò, fu il grande teorico dell'arte E. Wólfelin. Potremmo così sostenere, con Anceschi, che per quanto riguarda la fortuna e la dilatazione del Barocco⁷²³, Il fulcro della teoria di D'Ors, che può permettere un'interpretazione del Barocco in chiave di esorbitanza, è la formula *dell'eone*⁶: un elemento dinamico e statico insieme, che partecipa alle caratteristiche del '*paradigma*' ma anche del '*sintagma*'. *L'eone* quindi è quella duttile formula che permette di interpretare il Barocco come un fenomeno universale e temporale allo stesso tempo:

Le realtà storiche intime, queste sintesi obbiettive che riuniscono personaggi, opere e avvenimenti lontanissimi nel tempo, noi le chiameremo «costanti». Tali «costanti» entrano nella vita universale dell'umanità e nella sua pluralità multiforme, instaurando una invariabilità relativa e una instabilità relativa e

crociana a ricontestare il Barocco, rivendicandogli l'assenza di gusto, o meglio, la presenza di cattivo gusto, e arrivando a definirlo, con assolutismo dogmatico intransigente, "una varietà del Brutto".

⁷²³ Dal Milizia al Wólfelin si assiste così ad un piacere quasi sensibile al nascere, e al lento crescere e svilupparsi in organismo vivo e complesso di una categoria storica e spirituale di singolare rilievo, di vita intensa e complessa. Tramite il coraggio wólfeliniano, che aspirò tutte le suggestioni postromantico-decadenti di *fin-de-siècle* (il libro principe di Wólfelin, *Renaissance und Barock*, fu pubblicato nel 1888), si dilatarono la miope nozione critica intorno al Barocco e gli apparati di riduttive accuse che ne avevano leso in modo quasi irreparabile la reputazione. Al Wólfelin la questione si presentava radicale: ingrandire la cronotopia del barocco, dandogli la stessa universalità che spettava alle più mastodontiche e titaniche Categorie. Oppure assistere lentamente alla sua *eutanasia* e alla sua relegazione in un limite spazio-temporale molto ristretto; o alla sua immolazione, compreso l'olocausto di tutto quello che era il *thesaurus* delle sue doti e delle sue innovazioni, da parte di una milizia di smalzati 'Milizia', e di critici miopi con accuse preconcepite. Wólfelin, dunque, nel suo testo cruciale, come abbiamo pocanzi detto, "*Renaissance und Barock*", capostipite di nuovi e preziosi assunti critici, parla, riguardo al Barocco, sì di deformazione della classicità '*classica*', parla sì dello scardinamento di ogni canone e della '*concinnitas*' rinascimentale, ma parla anche della nascita di una nuova visione del mondo, di una nuova cosmologia e dell'esordio della Modernità. Ma punto fondamentale dell'interpretazione Wólfeliniana è la nuova tendenza a considerare il Barocco come una '*trascendenza*' ideale, paradigma che scavalca le ere, storico ma anche sovrastorico. Sovente questa dilatazione del Barocco appare in filigrana, in certe riscontrate somiglianze tra epoche e autori che le incarnano.

una stabilità, là dove tutto il resto è cambiamento, contingenza, fluidità. La trama complessa della storia autorizza la presenza di queste «costanti» — presenza manifesta e dominante talora, talora secondaria e nascosta. Per lunghi periodi [...] sembra che l'idea, il sistema siano sommersi, chiusi. Sommersi, chiusi, non Morti. 17

Esisterebbe allora un Barocco metastorico: potremo avere casi di *Barocco romantico*, di *Barocco gotico*, di *Barocco alessandrino*, e via dicendo. Forti di questi assunti, il Barocco potrà manifestarsi quindi in forme anteriori al Barocco secentesco vero e proprio (e allora avremo forme di *protobarocco*); o in forme posteriori al Barocco secentesco vero e proprio (e allora avremo forme di *postbarocco*), e sarà comunque sempre un barocco metamorfico.

E' importante, a mio avviso, aver chiarito e approfondito la questione che prepara a comprendere meglio la risonanza barocca nelle successive poetiche, ma più ancora l'intertestualità, intenzionale o meno, tra alcuni testi e una similare trattazione, tematica, stilistica, o tematico-stilistica, dell'evento eruttivo.

QUALCHE TRATTO BAROCCO, PREBAROCCO E NEOBAROCCO.

La ripresa barocca nel '900 è un fenomeno diffuso, talvolta *abusivo*, che si manifesta sotto le più svariate forme e aspetti, e anticipiamo che uno di questi è proprio il tema dell'eruzione, ed è stato, soprattutto ultimamente, analizzato da molti, ma quello su cui mi sembra non si sia puntato abbastanza è appunto un filone che tratta del vulcano, che costituisce, almeno nella letteratura siciliana, una sorta di sottogenere, trattato in maniera sorprendentemente barocca. Molte sono le

manifestazioni, secondo Omar Calabrese, di questa tendenza neobarocca nel nostro secolo, ed egli le codifica, nel suo studio dal titolo *L'età neobarocca*, in formule stringate, che sovente hanno l'aspetto di bipolarismi: ad esempio la nozione biunivoca di *limite* ed *eccesso*⁷²⁴ 22.

Il lavoro di Calabrese convoglia molti temi e realtà disparate, accomunandole attraverso il *trait-d'union* di un Barocco di ritorno, o meglio di una persistenza barocca, più o meno camuffata o accentuata, nei secoli e soprattutto nel '900, una delle epoche più contaminabili dai capogiri e dalla carica di modernità proprie del Barocco. Anzi, Calabrese arriva a definire tutto quel fenomeno poliedrico, sfaccettato, ancora indefinito e forse 'indefinibile, che è il cosiddetto '*postmoderno*', sotto la nuova etichetta di *neobarocco*. 23 E' una questione soprattutto di ritmo ²⁴ e ripetitività, di un gusto per la citazione, per la criptocitazione, per l'autocitazione, una ripresa del frammento con minima *variatio*, una scomposizione dei piani, una destrutturazione di ogni insieme e di ogni totalità per una ricostruzione diversa e inedita, franta, pulviscolare quasi. Tutti aspetti che ritroviamo nella nostra produzione.⁷²⁵

Esisterebbe così, nel Barocco come nel '900, un'*affinità elettiva* con tutte le situazioni frammentarie, stanche, decadenti; con le situazioni-limite proprio perchè ripetitive, autocitative, paranoiche, frutto di un eccesso di cerebrale *dietrologia*;

⁷²⁴ O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Roma-Bari, Laterza, 1987, cit. in F. Pappalardo La Rosa, *Lo specchio oscuro*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1996 p. 8; Come sostiene Calabrese infatti: "Nell'epoca contemporanea Dorfles individua l'abbandono (o la caduta) di tutti i caratteri di ordine e di simmetria, e intravede l'avvento (non sempre positivo, ma neanche necessariamente negativo) del disarmonico e dell'asimmetrico." G. DORFLES, *Architetture ambigue*, Dedalo, Bari 1985, (Ivi, p. 18). "L'eccesso è l'uscita dal contorno dopo averlo spezzato. [...] Esistono epoche o zone della cultura in cui prevale il gusto dello stabilire norme «perimetrali», e altre in cui invece il piacere o la necessità è quella di saggiare o rompere quelle esistenti. Appunto: di tendere al limite e provare l'eccesso. Al secondo tipo appartiene evidentemente l'età (o il carattere culturale) che abbiamo denominato "neobarocco". (O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Roma-Bari. Laterza, 1987, cit., pp. 54-55); Il fenomeno è peraltro studiato anche da Sarduy, e sovente troviamo una comunanza di interpretazioni e opinioni. Per fare un esempio, Sarduy sostiene, in una definizione riassuntiva del neobarocco, che questo: riflette strutturalmente una discordanza: la rottura della omogeneità, la mancanza di un logos assoluto, la carenza al posto del fondamento come episteme., secondo un lento e franoso fenomeno di sgretolamento iniziato nel barocco e forse non ancora terminato.

⁷²⁵ Viene innestata poi qui l'analogia di Barocco e Neobarocco con l'oscillazione tra spirito "apollineo" e "dionisiaco", dal momento che in quest'ultimo l'eccessività si manifesta in ogni forzatura dell'ordinario, in ogni attitudine o attività a sfondo paradossale. Attitudine e attività queste che lussureggiavano in epoca barocca. 15.

esiste un certo *dandysmo* diffuso, nell' 900, o *certo flaneurismo*, nato da Baudelaire, un'etica della quantità al posto di una semplice etica della qualità, un'etica dell'accumulazione frammentaria, così come si presentano accumulati i nostri testi, per non poter (e forse neppure voler), ricostruire la totalità; retaggio questo sicuramente barocco: l'eruzione ne è una testimonianza, con il suo statuto fisiologicamente legato al campo semantico della frammentazione e del frammentario, e con la frammentarietà delle *variationes* infinite delle sue scritture – e letture, eruzione la cui tragicità è proprio dimostrata dalla straordinaria serie lenticolare di testi fioriti intorno all' argomento l'indomani della catastrofe e non soltanto a suo ridosso: anzi, come abbiamo avuto modo di ripetere più volte, lo spunto della catastrofe viene metabolizzato e incubato per un anno.

E allora proprio per questo il rifugio nell'attimo, nell'effimero, l'elogio del *puntiforme*, di un'esistenza che accumulava esperienze e sperimentismi vorticosamente.⁷²⁶ A questo punto sono trattati gli oggetti *frattali*,

⁷²⁶ Con una rapida rassegna, un altro motivo di affinità tra Barocco e neobarocco è quello dei mostri, già uno dei temi peculiari del Barocco storico (cfr. Cap. II, paragrafo sulle grottesche e sgg.). Infatti si nota nel neobarocco una particolare predisposizione per ciò che è *l'eslege*, il fuori dalle regole e dalle dimensioni ordinarie; un uso e un abuso di quello che è considerato l'immaginario, analogamente all'importanza che aveva il tema del (maraviglioso) in epoca barocca. In ogni epoca 'inquieta infatti, il meraviglioso è in rigoglio'. Assistiamo nuovamente, nel Neobarocco, come già in Barocco, ad un'attitudine a stupire, ad un '*Fantastico*' sempre più presente ed assillante, ma non solo un '*fantastico*' in senso stretto, inteso come una mera capacità di meravigliare, mostrando ad esempio avvenimenti improbabili e inverosimili, ma soprattutto una capacità di stacco dall'ordinario presentando quest'ultimo sempre sotto forme variate, mutandolo con una repentinità vorticoso. Fantastico quindi, più ampiamente, come una attitudine alla metamorfosi. La ricerca quindi anche di indistinto, di vago, la ricerca del labirinto, connesso a questi temi portanti del Barocco e del Neobarocco, implica un'idea di dinamicità: il Vago è infatti uno sfocato, un'indifferenziazione dei contorni, ed è anche, il senso etimologico-letterale, legato al campo semantico del moto continuo e senza meta: il Vago è una erranza che assomiglia all'imprecisione della realtà della vita. E le manifestazioni autentiche di questa vita, così ben mimate dall'arte barocca e, di conseguenza, neobarocca, nella curva hanno una dimensione pulsante o intermittente o illusoria; infatti "la curva aiuta anche la creazione di uno spazio illusorio, uno spazio «psicologico»: viene sottolineata così la dimensione fratta di questa cultura, e la percezione fratta dei fenomeni, non recepiti se non attraverso diverse e a volte disturbanti turbolenze. Ad esempio, anche F. Pappalardo La Rosa si richiama all'espressione sistematizzata poi da Omar Calabrese, di *età neobarocca*, in relazione alla nostra epoca, vedendo questa nuova tendenza, poetica e non, come una nostra assimilazione al gusto secentista, come un criterio estetico che rende la nostra epoca così sensibile alla modernità di certe suggestioni barocche, alla stessa *Weltanschauung* barocca. In quest'ultima infatti assistiamo alla "perdita dell'interesse, della globalità, della sistematicità ordinata in cambio dell'instabilità, della polidimensionalità, della mutevolezza".²⁰ Questo tentativo di allontanare il "mostro della totalità" come continua Pappalardo La Rosa, si adatta perfettamente ad un'epoca, come il '900, che vegeta solo nello scardinamento dei piani e delle sequenze (nel senso più lato possibile), nel gusto per le forme disarmoniche e dissonanti, nella

"Figure, che i matematici definiscono 'mostri geometrici o chimere', e cioè curve specialissime, intermedie tra la retta e il piano o mediane tra la dimensione del punto o della linea o fra quella della superficie e del volume, la cui forma, dovuta al caso, si osserva in natura nelle frastagliature di una costa, nel profilo dei fiocchi di neve, nella distribuzione dei buchi del formaggio gruviera, descrivibili non con le nozioni della tradizionale geometria euclidea, ma mediante l'applicazione del concetto di dimensioni non intere: fratte. Sono le figure cosiddette *frattali*, caratterizzate da una minutissima frammentazione figurativa, di ritmo o ripetizione scalare nonostante l'irregolarità, la cui forma è, sì, dovuta al caso, ma solo come variante equiprobabile di un sistema ordinato. 32

E per concludere parlando di *frattalia*, si potrebbe dire che tutta la dimensione di una cultura che in qualche modo si ispiri ad una matrice barocca, possieda una capacità di espressione, ma anche di ricezione, *frattali*'.

Inter litteras: Il caso Plinio-Braccini

Si è già parlato della carica creativa di Basile, come fonte ispirativa coeva per i nostri testi, tra l'altro nati in un comune *humus* accademico con l'autore del *Cunto*, come tutto l'armamentario simbolico-apocalittico volto però spesso al grottesco del *foco spada*, o prelevati dal campo semantico della ferinità, meno divertita di quella di Basile: il *Vulcano-tigre* di Matteo D'Adamo, o il *lupo ingordo* nei *Tre fuggitivi* di A. Quaranta; oppure la linea grottesco-immaginifico-

frequenza e nella frequentazione del *frammento*, del *frantume*, della *scaglia*. E' un andamento centrifugo che conduce ad un annullamento di centro, o ad una moltiplicazione infinita dei centri. Intermittente e frattale, quindi, il Barocco, come la sua ciclicità nel tempo, che è ciclicità, come abbiamo visto, di una grande Categoria, la quale si porta dietro un corredo simbolico consistente e corposo, e Viene risuscitata e rivitalizzata continuamente; e il Neobarocco poetico dell'area siciliana è uno degli atti più recenti di quest'organismo simile alla *Fenice*, che risorge, mutata ma identica ogni volta, dalle sue stesse ceneri.

catastrofista; o le ascendenze esercitate dalla poesia eroicomica; ma ora torniamo molto indietro, ai rapporti tra la produzione vesuviana e la latinità⁷²⁷.

Uno degli autori barocchi esaminati, anche se in prosa, ha composto una *Relazione* in una curiosa prosa poetica dell'eruzione, che ha puntualmente ripreso la lettera di Plinio il Giovane a Tacito, in cui il primo narrava della morte di suo zio Plinio il Vecchio: non è un caso, tra l'altro, che sia il *senior* sia lo *junior* siano stati etichettati con qualche marca pre-baroccheggianti - abbiamo della critica che si inoltra su questo versante. La caratteristica citativa della produzione vesuviana è già stata ampiamente sottolineata, ma in questo testo, che presentiamo come una sorta di appendice confermativa, si manifesta un caso di intertestualità lampante, a volte di calco puntualmente frastico, scoperto e studiato in dettaglio da Alfonso Tortora, nel libro, piccolo e digeribile, dal titolo *Un'eruzione a due voci: il 1631 tra Plinio e Braccini*, dove sono presentate a specchio le due eruzioni, in versione integrale, per i raffronti.

Vesuvio, pini e 'Plini'

Il titolo si spiegherà da sé, *in fieri*. Se si ricorda la storia – anche quella letteraria – latina, non si dimentica facilmente quello scienziato e affascinante *tuttologo* e sistematizzatore che era Plinio il Vecchio, anche per la curiosità della sua morte forse eroica, forse caparbia, nelle arie tossiche di una Pompei sotto eruzione. Plinio morì abbandonato dai compagni perché dopo un malore perse i sensi, ma la sua morte lo rese famoso perché suo nipote Plinio il giovane ne scrisse allo storico Tacito che tanto se ne

⁷²⁷ Si veda, per un suggestivo approfondimento, POLARA G. *Il Vesuvio nella poesia latina* Napoli, Loffredo, 2000

interessò e anche perché ebbe la consolazione postuma di una gratificazione da gran scienziato quale cercava di essere, una rivincita in piena regola: dare il suo nome ad un tipo di eruzione! Da lui e dopo di lui infatti, quella tipologia eruttiva che era stata quella di Pompei del 79 d.C. si chiama appunto *pliniana* e quella immediatamente inferiore come intensità *subpliniana*. Nel 1631 soprattutto di questo secondo tipo di eruzione si tratta, sebbene poi essa si fosse manifestata anche come mista, perché la prima parte si presentò come una *pliniana* in piena regola. Ma torniamo un po' indietro, facendo una premessa

A partire dalla fine del XIV secolo si introduce progressivamente nell'Occidente europeo un rinnovato interesse per il mondo greco e latino, un universo regolato da un istintivo senso della logica e del metodo. All'opposto, tutta una trattatistica medievale aveva subordinato il sistema teorico-dottrinario della cultura classica all'esigenza contemplativa del creato, la cui giustificazione trovava naturale risoluzione negli *arcana dei*, impenetrabili e in traducibili per la loro stessa costituzione. Gli umanisti, e poi gli uomini del rinascimento pieno, intendono non solo scrutare i segreti della natura, ma anche sfiorare e condizionare i *secreta imperii*, del tutto derivanti dalla volontà divina. [...] Ma successivamente, dall'incontro-scontro tra un sapere cristiano efficace e potente e gli aspetti empici del tardo umanesimo, in cui trovavano una costante rivalutazione degli antichi filoni della cultura pagana, nasce una produzione letteraria che risente dei modi di intervento del testo prescritti dall'ortodossia cattolica. E' questo lo sfondo in cui si muove, ancora nei primi decenni del Seicento, un "ordine del discorso" che incarna da un lato le pressioni della cultura ufficiale conservatrice e dall'altro tenta di allargare la sua visione a nuove zone del pensiero sottratte alle ipoteche ecclesiastico-teologiche.⁷²⁸

Le Accademie sono il luogo naturale in cui si mettono in scena questi nuovi fermenti, in cui si sperimentano anche con passione originale, oltre che con goliardia che può alla

⁷²⁸ A. TORTORA, *Un'eruzione a due voci. Il 1631 tra Plinio e Braccini*, Napoli, Osservatorio Vesuviano, 1989.

fine ribaltarsi nello schematicismo un po' ecolalico, gli afflati scientifici non dissimili forse da quelli che in un contesto così differente come quello dell'imperatore Vespasiano avevano spinto la curiosità catalogatrice di Plinio il vecchio e che sotto l'imperatore Traiano, *l'ottimo Traiano*, magnanimo propugnatore dell'*Evergetismo*, avevano spinto Plinio il giovane a scrivere sulla disgrazia occorsa al coraggioso e incauto zio. Plinio il vecchio era un personaggio interessante per la sua figura di scienziato, pseudoscienziato e soprattutto di *philosophus naturalis* interessato ad ogni cosa e ottenne in quest'epoca molto successo, tanto che diversi autori testimoni oculari e non della tragica eruzione del 1631 vi si accostarono attraverso la fonte di Plinio junior, per aver una legittimazione d'autore e per inserirsi in un filone già collaudato grazie ai rimandi alle *auctoritates* della classicità. Lo stesso nome dell'eruzione rendeva inequivocabile questa gemellarità di eventi e creava in quella di Pompei un precedente illustre e in quella del 1631 l'idea di una filiazione diretta da quel precedente, inserita a buon diritto in una *stimmung* - atmosfera culturale - comune.

Ma per Giulio Cesare Braccini, abate da Gioviano, di Lucca, che risiederà a Napoli per alcuni anni, e negli anni caldi della tragedia, l'eruzione di Plinio era addirittura una sorta di *prefigurazione* di quella che egli si trovava a vivere, seppur con una certa distanza di sicurezza dall'epicentro – e non dimentichiamo che nel seicento Plinio fu più volte riedito a testimoniare l'interesse anche per il nipote del famoso spettatore-vittima di Pompei⁷²⁹. Braccini, sentendosi un novello Plinio, somma quasi di zio e nipote, di chi *vive* e di chi *scrive di*, intendeva avere sicuramente attraverso il passo a due con il famoso testo, una promozione nel novero dei cronisti-artisti di levatura non indegna per la loro erudizione, proprio come i due *Plini*. Addirittura Braccini inscena una sorta di legame di *traditio* culturale attraverso la creazione di un curioso espediente:

Ad alcuni si arricciavano i capelli, vegendo tanta e sì gran novità (il fumo del Vesuvio)), i più semplici correvano gridando per le strade, che si era attaccato il fuoco, chi dicea in una parte chi in altra; da principio stetti anch'io sospeso, perché non ero in luogo,

⁷²⁹ Nel 1632 a Napoli viene anche ristampata, a cura di un certo Giovanni Orlandi, una traduzione di Caius Caecilius Secundus su "la morte di Plinio nel incendio del Monte Vesuvio e dell'effetto che fece" – e anche Orlandi si era provato, già nel 1631, a scrivere la sua relazione sull'eruzione in modalità pliniane.

donde potessi vedere il monte: ma accorgendomi in fine che si alzava cotanto e proporzionatamente si dilatava, mi immaginai quello che veramente era, edentrato in una libreria, presi l'epistole di Plinio in mano e mostrandole ad alcuni, dissi loro: eccovi descritto 1550 anni sono quello appunto che oggi vedete.

Nella relazione di Braccini, vi sono però con lo scritto pliniano raffronti talmente puntuali di parole frasi stilemi che Tortora sostiene senza sentirsi troppo paradossale che l'abate abbia composto la sua cronaca proprio con il testo di Plinio sul suo scrittoio, con un tipo di "riscrittura a schema analogico". I linguaggi che insistono sulla fragilità dell'umana condizione si intrecciano, i dettagli su cui si appunta l'attenzione dei descrittori sono i medesimi, e pure simili sono i tortuosi giri di frasi, i verbi, le similitudini e i campi metaforici, le descrizioni della fuga del formicolare umano, l'ultimo pensiero per la propria famiglia. La famosa e icastica similitudine di Plinio del pino "nubes [...] oriebatur, cuius similitudinem et formam non alia magis arbor quam pinus expresserit. [...]" di nube che implode per il suo stesso peso, è puntuale in Braccini "[una densa e straordinaria nuvola: la qual da principio sembrava appunto un altissimo e fronzuto pino, quale già apparve a Plinio quella [richiamo esplicitato], che vidde nell'anno 81 (sfasatura nella datazione) della nostra salute: perché appresso al monte aveva il tronco grosso, come una lunga e rotonda torre [poi], perché non potesse più sostenere il proprio peso, si diffondeva in grandi e spaziosi rami [...]" Ma Braccini non nasconde affatto la sua *sosietà* con Plinio: "io stesso, il quale insin a quell'ora avevo sperimentato in me, non so se me la debba chiamare gran costanza o soverchia temerità ed imprudenza: perché, *quasi un altro Plinio*, avvenga che più di lui vedessi il pericolo ad occhio"..⁷³⁰

Persino dal punto di vista iconografico troviamo delle somiglianze, che rendono il testo di Braccini (ma non solo quello: molta della produzione sull'eruzione dal '32 in poi), vero e proprio *analogon* di quello di Plinio, perché qui, e si veda il capitolo precedente per un approfondimento sulla questione iconografica, le incisioni di corrodo ai testi e le

⁷³⁰ Tortora Tra critica letteraria e critica storica. L'abate Giulio Cesare Braccini e l'eruzione vesuviana del 1631 «Dell'incendio fattosi nel Vesuvio a XVI di dicembre MDCXXXI» 65. Le doti degli umanisti e gli sviluppi della cultura tra i secoli XVI e XVII 72 La storia, l'abate, il racconto, il Vesuvio 78. L'uso politico dell'«antico» nel racconto dell'abate 94 Un'eruzione a due voci. Il 1631 tra Plinio e Braccini 103

immagini a stampa attestano “un linguaggio ornamentale che [se da un lato è inserito nella tipologia dell’emblematica barocca: con l’immagine corredata dal moralistico motto; dall’altro] presenta apparati scenografici sono anche “un sicuro richiamo a figure e stilemi della mitologia classica e classicheggiante.”

Il caso Leopardi. Intertestualità consapevole o casualità ispirativa?

Sobre el volcàn la flor

(G. A. Bécquer)

Il vesuvio in casa

(E. Dickinson)

Arrampicata sul vesuvio difficile funiculi

Si è delineata, *in fieri*, un’altra modalità di percorso intertestuale: partire dalla ricerca filologica sulle varianti e i commenti leopardiani per giungere ad eventuali puntualità di citazione dei nostri testi, proprio per percorrere, un po’ da segugio, la pista meno battuta dei rapporti eventuali tra Leopardi compositore della *Ginestra* e la presenza consapevole - nell’ultima parte napoletana e comunque catastrofista della sua opera - della produzione poetica dei miei autori.⁷³¹

⁷³¹ Su questa falsariga, ancora, si è consultato e inserito in bibliografia un prezioso e poco conosciuto studio sui rapporti tra Leopardi e il ‘600-700 (trattasi di un saggio di M.G. Giordano su Leopardi e un poema del settecento sul Vesuvio) e anche un testo pubblicato dall’editore Guida sui presunti rapporti tra uno spirito del ‘600 leccese, De Virgiliis, autore di un’opera in versi e in prosa del 1677, e la gestazione della *Ginestra* leopardiana, dal titolo *Scherzi d’ingegno, la fonte segreta del pessimismo leopardiano*, del 2007; oltre ad aver effettuato lo spoglio di articoli e riviste sulle quali si può trovare materiale per spunti interessanti (ad es. la rivista *Il salotto degli autori* di Torino) Riportiamo in nota l’esito delle ricerche. Esposte in "Scherzi d’Ingegno, la fonte segreta del pessimismo leopardiano" di Vittoria Ribezzi Petrosillo (Guida editore) le innumerevoli corrispondenze tra gli scritti leopardiani e l’opera del letterato latianese Francesco Antonio de Virgiliis pubblicata nel 1677, ritrovata dall’autrice. Il testo del medico-letterato salentino anticipa non solo il nucleo della filosofia leopardiana, ma anche sequenze poetiche, schemi, lessico del poeta di Recanati, fino al protagonista di una poesia: il Passaro Solitario. Per Nicola, studioso leopardiano di Torre del Greco, ove Leopardi morì e ove tuttora esiste ed è biblioteca e fondazione leopardiana Villa Ginestra, Ruggiero si tratta della “più trasparente ed estesa fonte del

Leopardi che, ricordiamo, pur nel suo agnosticismo laicissimo ci offre tuttavia un esergo da Giovanni apocalittico per introdurre *La Ginestra*, trattando il tema, di vero *pedigree* barocco, dell'infinitesimalità dell'uomo (vv. 105-06 ma anche *passim*); Leopardi che si rivolge al vulcano attraverso ipotiposi, e con la stessa tipologia metaforica per *variatio* anche metonimica o per sineddoche (*arduo monte, vetta fatal, futuro oppressor; temuto bollor, funerea lava, sotterraneo foco, avaro lembo*) e con i medesimi stilemi costituiti da unità sintagmatiche di questo tipo: il Vesuvio come *utero tonante, inesausto grembo, arenoso dorso, cresta fumante*, ovvero la catena sostantivo più aggettivo-participio di lubraniana, mariniana memoria, poi anche confluita nello stile dei lirici marinisti e nei lirici secenteschi *tout-court*. Leopardi che nella *Ginestra* ha certo messo la sordina all'altisonanza barocca, e l'eruzione è come un'eco lontana, eppure richiama i testi barocchi nel tema del nichilismo (e ricordiamo la fioritura delle estetiche del Nulla nel seicento), sebbene poi il poeta non si affidi ad una trascendenza, ma semmai offra una soluzione in forma di *agapè* confederata e laica; o nell'atteggiamento pervaso di moralismo sarcastico (*magnifiche sorti e progressive*); o nel tema, da *laudator temporis acti*, dell'*ubi sunt*; o ancora nella visione antropomorfa del vulcano (*arida schiena, ignea bocca, utero tonante, inesausto grembo*).

Sull'onda di questo approfondimento, confrontando anche la *Crestomazia*, purtroppo non ho trovato, nell'intenzionalità leopardiana, una volontarietà di citazione o menzione diretta e puntuale dei miei autori: ma quello che si è sentito, sono le tracce della produzione

pessimismo leopardiano". Lì giacevano - stilate dal fratello del bisnonno della studiosa, il medico-oculista Ernesto Ribezzi - alcune note biografiche sul medico e letterato (le due cose, nel secolo XVII, andavano di pari passo) Francesco Antonio de Virgiliis, "notabile per estrazione sociale, filantropo per vocazione", un signore che scriveva trattati bizzarri, ma consueti per l'epoca, come *De modo facillimo pestis curandae*. Scattata la curiosità - la insaziabile curiosità del ricercatore di razza, se non di professione - senza alcun aiuto da fonti cartacee o informatiche, Questa seicentina, (la cui terza copia potrebbe essere ben custodita in casa Leopardi), avrebbe potuto restare sepolta in eterno. E il disappellimento, reso noto da una pubblicazione della Biblioteca di Latiano a cura di Bianca Romana Ribezzi, avrebbe potuto rivelarsi inutile, perchè di quelle fotocopie, dopo un esame superficiale, furono letti solo alcuni sonetti e madrigali. Certo le doti artistiche del De Virgiliis non erano di primo piano apparentemente, come apparentemente capita, se si eccettua qualche caso, per la pletora dei nostri autori. Altri quaranta secoli di oblio comminati al de Virgiliis e altrettanti di impunità a Leopardi. C'è "un'aura" scrive Ruggiero, culminante nel brano dei "vegetabili caratteri di morte", trasferito nel celebre passo della "*souffrance*" della famiglia dei vegetali, che sarà tipica di Leopardi. E che questi travasi non fossero troppo inconsci lo insinua l'epigrafe del libro, un passo di Leopardi che invita gli imitatori a nascondere la propria fonte. Cosa che potrebbe essere accaduta anche con i nostri testi, dato l'interesse sempre più dimostrato di Leopardi verso il '600.

vesuviana, un po' in veste di orma allusiva, il che contribuisce anche a creare una *stimmung* comune i miei autori e il Leopardi dell'ultimo periodo. E se anche alla peggio non si dovesse verificare da un ulteriore, e fuori da questa sede, spoglio dei testi alcun caso di rapporto o citazione diretti, tuttavia sarebbe comunque interessante ampliare la prospettiva leopardiana sviscerando il suo lato catastrofista, che tra l'altro è il testamento spirituale che Leopardi consegna ai posteri, e inserire il poeta anche nel filone di questa tipologia di letteratura.

Certo è sin d'ora che nella *Crestomazia*, ma anche in filigrana in qualche passo dello *Zibaldone*, è rintracciabile una mappatura consapevole della letteratura catastrofista e una predilezione anche verso questo crinale tematico - sebbene sia predilezione passata attraverso la letteratura settecentesca del vedutismo rovinistico, e filtrata alla luce impietosa del secolo dei Lumi. Nella sua scelta degli *utili da imparare* - questa è infatti la radice etimologica della parola *Crestomazia* - Leopardi promuove ad esempio le *Visioni* del settecentesco Varano, il quale repertoria tutta una serie non solo di tematiche catastrofiste, ma anche di alcune altre limitrofe, anzi con le prime in un rapporto, per così dire, di *iperonimia*: le tematiche attinenti al meraviglioso, tipiche dell'appena precedente barocco, con una visionarietà che lascia spazio al delirio (si pensi ad esempio a quando Varano parla del tema del miraggio e dell'abbaglio per il fenomeno della fata Morgana sullo stretto di Messina - e si veda qui il capitolo sul fantastico e quello sulla luce). Leopardi non appunta la sua ripetuta scelta su Varano solo per un interesse giovanile o per afflato campanilistico - questi era infatti di Macerata - ma se si fa caso alla ragguardevolezza quantitativa delle *Visioni* presentate (secondo quanto affermano le note critiche alla *Crestomazia*), si evince anzi una consapevole curiosità e una passione per la letteratura catastrofista dalla giovinezza sino alla legittima chiusa, anche motivata filosoficamente, della *Ginestra*. Componimento che, se apparentemente

è antitesi anche ideologica ad una letteratura del virtuosismo come potrebbe essere quella barocca, possiede però anche in comune con essa quell'insistenza disquisitoria sul tema della vanità, che in barocco aveva solo l'esito differente, e in apparenza rasserenante - l'uomo barocco infatti non ne pare convinto e per questo non convince - della verticalizzazione verso la divinità cui ci si affida, mentre Leopardi ha passato il voltairiano secolo dei Lumi ed è un convinto materialista ateo. Ma, per un ulteriore ragguaglio si può entrare nel testo leopardiano e guardarlo più da vicino.

...Contenta dei deserti...

Nessuno c'impasta di nuovo, da terra e fango, nessuno insuffla la vita alla nostra polvere. Nessuno. Che tu sia lodato, Nessuno. È per amor tuo che vogliamo fiorire. Incontro a te. Noi un Nulla fummo, siamo, reste- remo, fiorendo: la rosa del Nulla, la rosa di Nessuno. Con lo stemma anima-chiara, lo stame ciel-deserto, la corona rossa per la parola di porpora che noi cantammo al di sopra, ben al di sopra della spina.

(Paul Celan, *Psalm, Die Niemandrose*)

Come Paul Celan parla della rosa desertica, non colta da nessuno e gratuita, ma tenace, così, secondo il filosofo Severino, la ginestra, quasi emblema dell'attività poetica, sempre così legata al nulla incombente, anche quando si consuma è realtà sugherosa, e riesce, , come olfattibile fragranza di fiore, a galleggiare sul negativo assoluto, rendendolo *relativo*. “L’opera del genio è l’alternativa, non perché riesca a salvare dal nulla, ma perché è l’ultimo galleggiare dell’essere, prima di affondare nel nulla...”⁷³²

Passando per il catastrofismo di marca settecentesca in cui si amano le rovine per il fascino e le suggestioni che evocano, perché vi si immaginano nostalgicamente dietro capitoli di storia e di storie,

⁷³² SEVERINO E. *Il nulla e la poesia*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2005, p. 48

dove un artista incisore come Piranesi nelle sue *Carceri* e nella sua rovinistica disegna luoghi deserti e abbandonati, ma vivi un tempo; o l'appena citato Varano si inserisce nella scia del catastrofismo parlando di pesti, come quella di Messina, di terremoti, come quello di Lisbona, di prodigi e *mirabilia*, come l'apparizione del miraggio chiamato della fata Morgana sullo stretto di Messina, Leopardi dà della tragedia eruttiva una lettura certo meno altisonante. Nella sua ultima produzione poetica, tra l'altro proprio napoletana, iniziata con la grande sarcastica e arguta prosa delle *Operette morali*, la sua *Ginestra o fiore del deserto*, che deve forse il suo titolo a una coeva poesia di un autore spagnolo ispirato dalla medesima suggestione, che tanta influenza eserciterà anche nella poesia del '900, la ginestra forse soffre – ma alla fine talvolta questo la salva, della sindrome dell'obbedienza al carnefice, cui malinconicamente si vota.

Leopardi, concettualizzate le teorie prima della natura benevola madre, poi matrigna, poi addirittura indifferente verso l'uomo e le creature, passa gli ultimi suoi anni a Napoli, giovandosi un poco del clima mite, in compagnia dell'amico Antonio Ranieri: vicino a quella di Virgilio, accanto al parco Virgiliano, la sua tomba. La *Ginestra*, che è in perenne rischio di annientamento, è simbolo dell'uomo. Consapevole della sua effimerità, essa non si inorgoglisce tronfiamente, ma rimane "umile" e addirittura *contenta* del posto che non si è scelta ma che ha avuto in sorte casualmente. Anche in questo caso lo *sterminator Vesevo* – così lo chiama il poeta - può *ribaltare* (proprio nell'etimo della parola greca *catastrofé*) ogni situazione e luogo.

Chiuderei con un ultimo spunto leopardiano, un po' extravagante, ma correlato, proprio dalle sue *Operette morali*. In due operette si menziona una simulazione sulla morte e la sparizione misteriosa del genere umano. Nel *Dialogo tra Ercole e Atlante*, Ercole chiede al reggitore del mondo se vuole un cambio: questi allora sostiene che la terra è divenuta inspiegabilmente leggerissima, sospettando

l'estinzione dell'uomo, ma negando che per questo la terra possa scioperare nelle sue funzioni quotidiane, e affermando che quello dell'uomo è soltanto un episodio tra i tanti. Il consiglio dei due, paradossali nella loro siderale ludicità, è quello di fare una palla con il mondo, e mettersi a giocare: quasi un emblema. Nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* poi si va oltre: ogni essere del creato, convinto della sua centralità di perno dell'universo, viene smaccato: l'uomo è *antropocentrico* – e non ha ragion d'esserlo più del *follettocentrico* folletto o dello *gnomocentrico* gnomo.

Senza viver male in allarmismi dunque, ma piuttosto in consapevolezza e sensibilizzazione, potremmo ascoltare il monito del vulcano, che potrebbe star lì a ricordarci che forse non siamo *l'ombelico del mondo*: la poesia barocca prima, con la sua figurazione dell'*homo bulla*, e Leopardi poi, nello splendido finale dell'operetta, ci propongono un'amara considerazione sull'effimerità della vita. Per bocca al folletto, ecco la chiusa saggia nella situazione-limite ipotizzata, quella della totale estinzione umana: “E il sole non s'ha intonacato il viso di ruggine; come fece, secondo Virgilio, per la morte di Cesare: della quale io credo ch'ei si pigliasse tanto affanno quanto ne pigliò la statua di Pompeo”.

***Piccola appendice sulla letteratura siciliana
Sulla diffusione neobarocca e alcune sue forme di letteratura
catastrofista.***

*(Per un eliotropismo di genere misterioso ciò che è stato aspira a
riessere nei cieli della storia – per
(W. Benjamin)*

Per finire - naturalmente consci di avere dato solo qualche
volontaria pennellata - di esaminare una parte dell'ordito

dell'intertestualità, che rende la letteratura, anche quella più apparentemente monadale, legata da vincoli parentelari non sempre consapevoli e misteriosi, *sub specie eolica*, cioè come per misteriosa impollinazione, un affondo sulla letteratura neobaroca siciliana in cui il tema dell'eruzione è *topos* diffuso e trattato con la stessa icastica aggressività delle letterature mediterranee: "La natura mediterranea è aggressiva come Dioniso, con i suoi colori rosseggianti del porfido, delle montagne scoscese, agitate dal soprassalto dei vulcani (Vulcano, Stromboli, Vesuvio, Etna) che talora riversano sugli uomini valanghe di lava infuocata [...] è quindi un intersegno, spazio della metamorfosi e sapere del mutamento. Nel bagliore splendido e spietato dell'apparenza delle cose si rintraccia la presenza degli dei nei loro olimpici giochi, lotte familiari, metamorfosi"⁷³³

Questo immenso spazio bianco, già misurato da ragione, si apre nel '900 a moti irrelati di oggetti eteroclitici: come la "natura morta" barocca, così la nostra modernità trabocca di forme reificate: allora erano caraffe e frutta, pesci e pagine, clessidre e teschi, oggi oggetti esplosi nel nulla come nell'immenso *ralenti* del finale di *Zabriskie point* (Antonioni, 1970). Barocco e quotidiano, l'accadere di ciò che non sappiamo più né dipingere, né negare, un assedio senza più mura.

I viaggiatori in Italia nel *grand-tour* vedono la terra in modo antropomorfo e associano i vulcani ad aperture vagamente orali:

G. de Maupassant, nel suo libro *La Sicilia*, parla dello scienziato viaggiatore Houel il quale è convinto, nella sua teoria di origine della terra, che essa sia come un organismo corporeo, e dove

⁷³³ VESCOVO M...*Le luci del Mediterraneo*, Catalogo della mostra di Torino del 1999

quindi si verifichino scambi, respirazione e circolazione; i vulcani sono per lui la manifestazione di questa vita, respiranti bocche della terra.

Così, simbolo indiscutibile e titanico del barocco, quasi metonimia o meronimia del barocco, cioè una sua rappresentativa parte metaforica, il vulcano avvicina i luoghi vulcanici proprio sotto il segno inequivocabile del fantastico barocco, facendo nascere, da suggestioni evocazioni simili, letterature geograficamente distanziate: in qualunque modo si chiami infatti, il vulcano ha sempre una valenza archetipica.

Si esamineranno allora alcune forme di *postbarocco*, un barocco rivisitato e rivissuto da alcune realtà contemporanee *sub specie vulcani*.

Nel '900 infatti, suggestionati dalla presa scottante che la questione barocca esercitava negli animi di critici, filosofi, opinionisti, una schiera di poeti di diversa impronta e provenienza, ma soprattutto poeti siciliani', ognuno per suo conto, tuttavia nello stesso tempo inconsciamente accorpati, tenta e ritenta sulla tastiera del Barocco nuove esperienze, con una poesia che si distingue per l'*andamento lavico* (Pappalardo) come quella, ad esempio, di Lucio Piccolo (precursore, tra '800 e '900, della rioresa barocca. Ma c'è di più di una semplice somiglianza *morfologica* di stile e di *allure*. Solo ora noi, tramite un panoramico senno di poi, possiamo vedere una sincronia e una convergenza di temi esigenze e motivi, pur declinati con modalità diverse da questi poeti (d'altra parte è il Barocco stesso che lascia spazio agli anticonformismi e agli individualismi estrosi). Uno di questi temi è proprio l'eruzione, non sico un sottogenere, ma certo una ricorrenza di una certa predilezione per il catastrofismo: la poesia barocca è infatti, secondo Ossola, "agnizione della catastrofe"⁷³⁴. I campi semantici relativi al vulcano

⁷³⁴ OSSOLA C. *Figurato e Rimosso*, Bologna, il Mulino, 1988, pp 122 e sgg.

non si contano: solo per fare qualche esempio, anche solo rimanendo ai tiroli, Bartolo Cattafi intitola una sua opera *L'aria secca del fuoco*; Sebastiano Addamo una sua poesia, *Nel magma*. Iolanda insana, nei suoi versi, è attirata dai “Gorgogli e voci del ventre della terra”; Giuseppe Bonaviri ostenta la sua conoscenza geologica e una predilezione per *lo zolfo*, disquisisce, anche lui novello Plinio, sulla tipologia dei venti che, racchiusi nel centro della terra, creano quel ibrido *malovento* che è scaturigine di terremoti ed eruzioni, terremoti, di cui viene descritta una dettagliatissima tipologia⁷³⁵, oggi, si tengono incontri e reading dal titolo come questo, e non sono casi isolati: L'ira di Mungibeddu, sull'eruzione, ad esempio, del 1928: utili esempi per testimoniare la tentazione esercitata dal tema del vulcano. Questo brano è posto in chiusura alla raccolta di poesie e prose poetico-scientifiche molto curiose *L'Incominciamento*. Il brano, ancora una volta, si svolge in un'atmosfera chiaroscurata, intensamente cromatica, e oltremodo visionaria e fantasfica di luce estiva - o meglio di allucinazione estiva- ove il sole può tremare, per l'imminenza o la presenza del sisma, fenomeno fisico e reale ma ricco altresì di valenze simboliche, comprese le modalità quasi *topiche* delle sue manifestazioni, che spesso sono notturne, ma altrettanto spesso sono diurne, come abbiamo visto; cosicché, mentre "I grilli morivano in dolcezza nelle stoppie", e "la luce mi lima come chiarissimo grumo" (*Piccola madre*): ecco un'altra estate annichilente, ("il danneggiamento di luglio", come dice il poeta, proprio in prossimità di crateri vulcanici, ma soccorre l'apparente freddezza dell'annotazione scientifica, che, aguarlarla bene, pare un *flatus vocis* dalla gnome popolare:

Dei sismi, calamità naturale della Sicilia, si potrebbero fare due mappe: con la prima si individuerebbero linee di frattura e brillanti (sottolineatura mia) eruzioni laviche variabili nei secoli; con la seconda si potrebbe fare

⁷³⁵ G. BONAVIDI, *L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, p. 123 sgg, 1983

una carta grafica (riducibile in iperboli, parabole, ellissi, conoidi) del nero panico [sottolineatura mia] che investe l'uomo. Potremmo costruire due geometrie solide una inscritta nell'altra. [...] E il vecchio massaro Filippo Mammana, [...] quando, nei pomeriggi caldissimi di luglio giocavo a scopa con lui [..], mi diceva che i maggiori terremoti sono a vortice. Cioè, accartocciandosi la crosta terrestre lungo una falda, di colpo, in una eiezione smisuratamente spaventosa, in un'unica ondata, vengono [ecco le iperboli] sollevati monti, fiumi, pianor, selve, mentre crollano, sericamente intorno, le case. [...] Siccome ad ogni terremoto si scatenano aggrovigliate energie, calcolabili in scontorte velocità di proiezioni in fuori, hanno paura i pesci ciprinidi, [...] hanno paura i ramarri; il nascituro Giuseppe Bonaviri [...] nell'alba di luglio (sottolineatura mia)70'. [...] essendo il nostro mondo dentro fatto di una sostanza vischiosa, in cui possono maturare le uova dell'uccello grifone rinvenibile nei giardini freschssimi ma abbandonati, da quella sostanzain ebollizione escono, oltre a lapilli, pietruzze verdi dette gneiss, oquarzi, uniti a lapislazzuli; e polveri aurifere che, se ben cercate, potrebbero fare la ricchezza d'un povero. [...] Ma, per il predetto contadino, spaventatissime sono le pietre grigie, per indole chiuse e timide, le quali, in tali sismi, ritraendosi lasciano sfuggire i lumi stellari di cui si nutrono. Così si avvera il solo momento in cui riescono a capirsi uomini, animali, uccelli, pesci, insetti, sassi, chiusi sempre gli uni agli altri per il diverso linguaggio che usano.⁷³⁶

In questa tirade delirante - come accade nell'eruzione in barocco - ma così suggestiva, l'eruzione è, alla fine, uno strumento altamente euristico, una soglia d'intersezione comunicativa essenziale, uno di quei rari momenti di *kairòs* che rendono possibile un'esperienza di autenticità. Il poeta parla "il soperchio giorno", il giorno che infuria di caldo, raddoppiato dal vulcano

Per soverchio sole disseccati, e bruggiati, fanno com'una crosta, quale si vede nella carne arrostita, restando l'esalationi dentro, come

⁷³⁶ *Ibidem*

immobili", salvo poi esplodere soprattutto per l'aridità del suolo dovuta al troppo calore e alla troppa luce solari, dal momento che "il sole d'estate apre la terra, e la polverizza, e perciò lascia uscire ogni esalatione fuori."⁷³⁷

E allora, stabilito il *trait-d'union* con il Barocco, Bonaviri nuovamente parla del terremoto sotto la cifra del chiaroscuro: anche in questo brano infatti, il senso del fantastico, quasi onirico, e il senso del colore, sono predominanti, con il personaggio spettatore che vede addirittura il sole staccarsi dal suo sito cavo:

E altresì, (il massaro Filippo Mammana) vide tremare il sole nel gran buco che occupa nel cielo. Secondo H massaro Filippo, i terremoti più lenti, ondulanti, erano quelli che venivano in via sotterranea dall'Etna quando erutta. Noi, ragazzi, vedevamo la montagna [...] imbondirsi in una, per noi, lontanissima schiuma rosseggiante, fumare e bollire, con nuvole dapprima minute che poi, allargantesi, si precipitavano sul paesi dell'Etna. Il giorno dopo anche a Mineo, sulle strade [...], si vedeva una sabbia di un color nero chiaro su cui ci divertivamo a disegnare galli, o altri ammalì, come lucertole, o allocchi pennuti. In una occasione del genere, lui una volta vide uscire migliaia di scarabei verdi dal colle di Carratabbia, e altresì, vide tremare il sole nel gran buco che occupa nel cielo. [...]⁷³⁸

Anche M. Attanasio, in collaborazione con G. Amoroso nel suo ultimo romanzo che è già stato citato, nuovamente ambientato in epoca barocca, e che del Barocco ha tutte le movenze, *Piccole cronache di un secolo*, è suggestionata dal fenomeno del terremoto che dell'eruzione è quasi causa o ad un tempo conseguenza, molte volte, e che sconvolgeva il '600, "questo secolo, che riverbera e proietta sul nuovo secolo i macabri

⁷³⁷ *Ibidem*

⁷³⁸ *Ibidem*

fuochi di fiaccole e candele delle cappelle e delle eruzioni", o dove si parla della notte del terremoto. Terremoto quindi, come corrodo raccapricciante alla già raccapricciante messinscena dell'eruzione, che produce effetti fantasmatici e allucinatori, che crea incredibili effetti di chiaroscuro, radice di visionario, che oscura il giorno, e che, viceversa, dà bagliori nella notte; terremoto che, come l'eruzione, *ridiscute* la solidità delle cose e, come squassa il mondo, così pure squassa le certezze:

Una notte all'improvviso l'incanto s'interruppe. Nel silenzio esterrefatto della campagna si dilatarono ampie e minacciose vibrazioni, onde dolorose che sempre più si restringevano, l'accerchiavano: passi cadenzati e decisi, un flottio di voci basse, il crepitare infine di piccoli fuochi che presto divennero alte e ardenti fiamme. I più lenti arsero sibilando, attorcendosi. Gli altri fuggirono senza fermarsi, ne mai voltarsi indietro. [...] Quando la città scomparve del tutto e di essa non percepi più suono, colore, vibrazione, Levia capì che la primavera era finita, e la calura dell'estate e il buio dell'autunno da un'altra parte del mondo la chiamavano. [...]⁷³⁹

Quasi tutti autori accomunati da un medesimo rapporto di vicinanza con il barocco, ma comunque sensibili alle medesime suggestioni, come abbiamo visto, si trovano ai due capi di un filo di continuità, ed il mosaico ora, almeno, riguardo a questi argomenti, sembra farsi, forse, un po' più completo.

Il volto del Barocco, come hanno dimostrato anche questi autori, che hanno declinato ulteriormente alcune caratteristiche della poetica dell'eruzione, potrebbe qui forse riconoscersi nei tratti di una fisionomia esorbitante, una fisionomia confusa e non delineata in modo netto e preciso, perchè costituita da un groviglio di tratti eterogenei, così come è stata eterogenea, ancora una volta, per generi stili motivi nell'unico macrotema dell'eruzione, la diversità variopinta dei nostri

⁷³⁹ ATTANASIO M., AMOROSO G., *Piccole cronache di un secolo*, Palermo, Sellerio, 1997, pp. 12 e sgg.

testi: una fisionomia magmatica, come quella lava che, con effetti scenografici e piroclastie artistiche, *parlava* dal Vesuvio. E la poesia che lo ha abitato, che sia essa barocca, o successiva, è davvero capace di baluginare, anche se temporaneamente, su quel Nulla.⁷⁴⁰

⁷⁴⁰ **I dintorni del Vesuvio, bibliografia circostanziale.** Per concludere, si potrebbe intitolare così una digressione-approfondimento ulteriore sul tema del vulcano che spaziasse e si inoltrasse in un crinale interdisciplinare, oltre che intertestuale. Per esempio, per nuovi stimoli e spunti, si confronti il catalogo della mostra *Wharol e il Vesuvio*, oppure l'intertestualità poesia bulgara sul Vesuvio Poesia bulgara nella traduzione di Enrico Damiani, oppure il parallelo tra il Vesuvio (i tre vulcani d'Italia), e poi il parallelo con le modalità con cui viene trattato l'Etna, vedere i miti del *grand-tour*, Vesuvio e campi flegrei. O ancora, molto interessante, il Vesuvio nella letteratura francese, manoscritto inedito del 1600 sentimento del sublime e strategie del simbolo.

CONCLUSIONI

The waste land: ma qualcosa è rimasto...

*“Quali sono le radici che s'afferrano, quali i rami che crescono /Da
queste macerie di pietra?”
(T. S. Eliot, *The waste land*)*

Dall'esame dei *testi* e dei *contesti* si sarà forse appresa almeno un'evidenza: che all'uomo moderno, a noi, "rimangono questi fantasmi, destino feniceo del desiderio, che sono le parole *apolidi* prive di cittadinanza", ciò che Gilles Deleuze chiamava "linee di fuga" che sono poi le primarie modalità barocche di guardare il mondo.

Allora ci si è trovati a seguire, e ci si è trovati ad approdare dopo esserne partiti, all'assunto di Ossola, secondo il quale nelle epoche come il Barocco, "ogni cosa perde il suo confine: la parola si fa colore, il colore musica, e ogni cosa può divenire un'altra": regno di Vertumno, veramente", come lo chiosa di seguito Praz. Per questa attitudine giorno e notte saranno potuti essere, nella realtà barocca dell'eruzione (almeno secondo questa interpretazione), a tal punto rifluenti l'uno nell'altra da risultare a volte un confuso cumulo, luogo naturale per un barocco plasmato di luci e di ombre, d'un chiaroscuro esasperato. E per questa attitudine si è provata la coesistenza dell'artefazione con la verità più autentica e dolente; dell'Avanguardia con la Retroguardia- dell'astinenza con la foga; del coraggio, con la diserzione. E ancora per questa attitudine si è scoperta la cerebralità più aguzza convivere con la passionalità più carnale, e convivere pure l'ordine preciso e gerarchico del Classico, che risulta per lo più citativo, con il suo opposto. Ed è ancora per questa stessa attitudine, infine, che si può arrivare alla conclusione che ogni manifestazione dell'uomo moderno, di cui l'uomo barocco a suo tempo, con le tecniche che allora gli competevano, era una sorta di *prefigurazione*, ricada nel mortaio variopinto e talvolta pacchiano del *patchwork* – o spesso del *Kitch* letterario. Proprio questo ha permesso di lussureggiare, vigilante una

linfa creativa ipernutrita di grottesco e Fantastico, ad una quantità e qualità assortite di tentativi di interiorizzazione ed espressione personalizzata dell'evento catastrofico.

Certo l'eruzione ha il suo aspetto terribile, tuttavia una particola d'Eterno baluginerà negli occhi dell'ardimentoso recensore, anche dopo un malsortito tentativo.

Per concludere, riprendiamo il racconto del massaro Filippo Mammana: "in tali sismi, ritraendosi lasciano sfuggire i lumi stellari di cui si nutrono. Così si avvera il solo momento in cui riescono a capirsi uomini, animali, uccelli, pesci, insetti, sassi, chiusi sempre gli uni agli altri per il diverso linguaggio che usano". Terremoto ed eruzione, sempre considerati abbinati, sono allora esperienze di *soglia*, liminarmente importanti, di intersezione universali, di passaggio, di apertura: se di *ferite*, anche di *feritoie* verso la verità.

Gli autori che si sono avvicinati al tema dell'eruzione allora non sempre hanno praticato oziosi annoiati tentativi *passatempo*, di abbandono allo strabordare della creatività che il barocco possedeva fisiologicamente, e nel frattempo nell'altro tentativo di ammaestrare, ma nascondono un altro conato più profondo – che peraltro talvolta ha dato i suoi buoni frutti: quello di scandagliare un'esperienza radicale che ha valore euristico, pur attraverso una quasi meccanica ripetizione.

Quello che si voleva dimostrare si spera sia affiorato, sì dalle parole, ma anche dall'esemplificazione dei testi: l'eruzione si è presentata attraverso di loro come un fenomeno azzerante e pulviscolare, che necessita, in questa lettura, quasi *ipso facto*, di una letteratura riproduttiva, speculare e altrettanto granellare: ma una letteratura del frammento, più che del dettaglio. Secondo Ossola, ma ancor prima per Ungaretti, in barocco la prospettiva del dettaglio, che vive ancora ombelicamente legato al suo tutto, è soppiantata dalla ben più tragica condizione del frammento. Questo, infatti, non presuppone necessariamente la sua totalità, che è invece "*in absentia*" e inesistente, come una memoria remota – in senso etimologico. La

parcellizzazione di cui il frammento è stato vittima e dalla quale è uscito un risultato detritico, è ormai inessenziale per la sua vita, che prosegue autonomamente, ed esso si lascia sballottare nel *mare magnum* dell'indistinto e del confuso. A proposito di accumulazione, F. Pappalardo La Rosa notava come costante del gusto barocco

"l'accumulo elencatorio dei nomina, il ritmo forsennato, la ricercatezza degli effetti dell'immagine in modo che l'eccesso o il difetto rappresentato si traducano in eccesso o in difetto di rappresentazione (in una sorta di "troppo" o di "troppo poco" nell'ambito della forma) [...]"⁷⁴¹

Certo, c'è la *vanitas* dell'accumulazione sfrenata che vanifica, paradossalmente, proprio a causa della quantità, se questa è rappresentata da banali copie, ma, come abbiamo visto, non è sempre il caso dei nostri testi; e poi c'è anche una interessante questione di *variazione organizzata, policentrismo e irregolarità regolata, di ritmo forsennato* (Calabrese), che contraddistingue il barocco. Se per Frye ci sono infatti epoche con relazioni ritmiche schizomorfe, mistiche, sintetiche – e il barocco è una di queste, Bachtin arriva più in là: definisce delle specifiche forme di ritmo (i «cronotopi») come regolatrici dei generi artistici e degli stili. Prendendo le mosse da quest'ultimo, Renè Payant sostiene che il «cronotopo» dell'estetica moderna, che dal barocco ha origine, potrebbe essere la frenesia.⁷⁴²

Non stupisca allora la follia e la folla frenetica delle ripetizioni, anzi, la si comprenda in quest'ottica.

Così come non stupisca il citazionismo, che sa essere talvolta anche oltraggioso - appropriazione indebita di *Auctoritas*, per vivere

⁷⁴¹ (F. PAPPALARDO LA ROSA, *Lo specchio oscuro*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1996, p. 8-9.)

⁷⁴² O. Calabrese, *op. cit.*, pp. 48-53

parassitariamente alla sua ombra, talaltra anche dissacrante correttivo ironico - a significare l'enorme libertà espressiva di cui gode nonostante tutto l'artista barocco: tutto ciò è indice non solo di sterile riproduzione in un'epoca di saturazione culturale, ma di una vera e propria motivata "estetica della ripetizione", la quale poi,

nell'era neobarocca trova anche una possibile spiegazione filosofica. L'eccesso di storie, l'eccesso del già detto, l'eccesso di regolarità non possono che produrre frantumazione. L'aveva detto in fondo anche Nietzsche, nell'osservare che l'idea dell'Eterno Ritorno dipende dal carattere ripetitivo della storia. La noia, osserva il filosofo, dipende spesso dal fatto che siamo saturi di storia. La saturazione distrugge l'idea di armonia e sequenzialità e ci porta, come ha notato Bachelard, non solo a riconoscere, ma a desiderare il carattere corpuscolare e granulare tanto nelle sequenze degli eventi quanto in quelle dei prodotti di finzione."⁷⁴³

Perché in fondo quel che più conta è che questi autori, chi più rozzamente chi più consapevolmente, abbiano comunque contribuito, con la generosità a profusione propria del barocco, *A piene mani*: come il bel libro di Starobinskij sulle questioni di generosità barocca, nel lavico *panta rei* dell'eruzione - che potrebbe essere marca del transeunte, o simbolo negativamente potenziato e catastrofizzato dell'esistenza - a imprimere in una *Langue* sempre in evoluzione dispersiva, la loro piccola episodica *parole*, con qualche pagina di idioletto degno di essere ricordato: lì si potrà allora guardare come frammenti, ma anche e comunque parte di un comune identikit che, come si diceva, costruisce una sorta di *textus continuus*. Che è un peccato, anche data la sua invadenza, trascurare.

Intenzione accorata della sottoscritta è infatti stata quella di assicurare a questi testi, pur inseriti in un'istituzionalità da cui non

⁷⁴³ CALABRESE, *Op. cit.*

sempre si può prescindere, se non, ricordiamolo, *dissimulando onestanmente*, quel timido *osculum aeternitatis*, quel baluginare sul Nulla, proprio perchè essi hanno avuto il merito e l'ardimento, e lo dico con un ossimoro, di immortalare la Morte e il Nulla.

E non solo questo merito. Se si riprestasse attenzione, con questo mio *la* anche modesto, a questa produzione, si scoprirebbe che è una voce che ha ancora da dire al moderno e sul moderno Tentava di dirlo sincronicamente, ossessivamente, ma potrebbe tornare a parlare anche diacronicamente: *la sulfurea parca* dell'Eruzione non ha creato allora solo distruzione, se nella *fusion*e e *diffusione*, restano anche, alla fine, dei legami.

BIBLIOGRAFIA

Testi Antichi

ABATI A. Si rimanda al regesto, *Il Forno. Poesia heroica, burlesca, e latina sopra il Monte Vesuvio*, in Napoli, per Francesco Savio, 1632.

BELTRANO O., *Vesuvio. Centone*, in Napoli, per O. Beltrano, 1632.

BULIFON A., *I Giornali di Napoli dal 1547 al 1761*, a cura di N. Cortese, 2 voll., Napoli, 1932.

CAPECE A., *Lettere scritte al P. Antonio Capece della Compagnia di Gesù a Roma*, in Luigi Riccio, *Nuovi documenti sull'incendio vesuviano dell'anno 1631 e bibliografia di quella eruzione*, in "Archivio storico per le province napoletane", 1889.

DAMIANO P., *Breve narratione de' meravigliosi esempi occorsi nell'incendio del Monte Vesuvio, circa l'anno 1038, cavata dall'opera del B.º Pietro Damiano dell'Ordine Camaldolese Cardinale di Santa Chiesa. Posta in luce da un divoto religioso*, in Napoli, appresso Matteo Nucci, 1632.

DANZA E., *Breve discorso dell'incendio succeduto a 16 Dicembre 1631*, in Trani, nella stamperia di Lorenzo Valerij, 1632. FONTANELLA GIROLAMO, *L'incendio rinovato del Vesuvio. Oda*, in Napoli, per Ottavio Beltrano, 1632.

GINANNI P., *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, 2 voll., Ravenna, 1796.

GIULIANO G., *Trattato del Monte Vesuvio e de'suoi incendi*, in Napoli, appresso Egidio Longo, 1632.

INCREDULO ACCADEMICO INCAUTO, *Le querele di Bacco per l'incendio del Vesuvio. Oda*, in Napoli, per Lazzaro Scoriggio, 1632.

LANCELLOTTI S., *L'Hoggidì ovvero il mondo non peggiore né più calamitoso del passato*, Venezia, Gherigli, 1623.

LETTERE, AVVISI E NOTIZIE DIVERSE *sulla eruzione del Vesuvio del 1631*, in Luigi Riccio *Nuovi documenti sull'incendio vesuviano dell'anno 1631 e bibliografia di quella eruzione*.

LOPEZ P., *Riforme e vita religiosa e culturale a Napoli dallafine del '500 ai primi del '700*, Napoli, 1964.

MANSO G.B., *Lettere in materia del Vesuvio scritte da Napoli al S. Antonio Bruni*, ivi, pp. 502-512.

MAZZUCHELLI G., Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani, 2 voll. *Brescia, Giovanni Battista Bossini, 1753-176*.

MINIERI RICCIO C., Cenno storico delle Accademie, *Minieri Riccio Camillo*, Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli, 1844 (*ristampa anastatica a Bologna, Forni, 1967*)

SORIA F.A., *Memorie storico-critiche degli storici napoletani*, 2 voll., in Napoli, Di_Simone, 1781-1782.

TARUFFI C., *Storia della teratologia*, Bologna, Regia Tipografia, 1881-1895.

VECCHIETTI F., *Biblioteca picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, 5 voll., Osimo, Domenico Antonio Quercetti, 1790-1796.

VOLPE C., *Breve discorso dell'incendio del Monte Vesuvio e de gli suoi effetti*, in Napoli, per Lazzaro Scoraggio, 1632.

Testi Moderni

A.A.V.V., *Gli scrittori greci e latini nelle versioni, parafrasi e parodie dialettali italiane a stampa*. Saggiuolo bibliografico, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca, 1912.

A.A.V.V., *La critica stilistica e il Barocco letterario, atti del secondo congresso mondiale di studi italiani*, Firenze, Le Monnier, 1954.

A.A.V.V., *La Maschera e la metamorfosi*, Firenze, Collana Quaderni di Cronorama, 1987.

A.A.V.V., *Università, Accademie e società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di L. Boehm e E. Raimondi, Bologna, Il Mulino, 1981.

ACCETTO T., *Della dissimulazione onesta*, Torino, Einaudi, 1997.

ADDAMO S., *Il giro della vite*, Milano, Garzanti, 1983.

ADDAMO S., *Nel magma*, Milano, Garzanti, 1990.

ALFANO G., BARBATO M., MAZUCCHI A. a cura di, *Tre catastrofi. Eruzione, rivolta e peste nelle poesie del Seicento napoletano*, Napoli, Cronopio, 2000.

AMOROSO D., ATTANASIO M., *Piccole cronache di un secolo*, Palermo, Sellerio, 1997.

ANCESCHI L., *L'idea del Barocco*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984.

ANSELMi G.M., ANELLINI L. RAIMONDI E., *Il Rinascimento padano*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, II/1. *Storia e geografia. L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988.

ANTONELLI E., *Ulisse Aldrovandi e la metamorfosi del mostruoso*, *Studi e memorie per la storia dell'università di Bologna*, presso l'Istituto per la storia dell'università, 1983.

AQUILECCHIA G., *Giordano Bruno*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. Malato, V. *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno editrice, 1997.

ASOR ROSA A., *Giovan Battista Marino*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, V/I. *Il Seicento*, Bari, Laterza, 1974.

ASOR ROSA A., *La nuova scienza, il Barocco e la crisi della controriforma*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, V/I. *Il Seicento*, Bari, Laterza, 1974.

ASSUNTO R., *Infinita contemplazione. Gusto e filosofia dell'Europa barocca*, Napoli, Sen, 1979.

ATTANASIO M., *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*, Palermo, Sellerio, 1994.

ATTANASIO M., *Nero barocco nero*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1985.

BATTISTINI A. e RAIMONDI E., *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa A., *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984.

BATTISTINI A., *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno editore, 2000.

BATTISTINI A., *La cultura del Barocco*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, V. *La fine del Cinquecento e il Seicento*

BECCARIA G.L., *Spagnolo e Spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e Seicento*, Torino, Giappichelli, 1968.

BENJAMIN W., *Il dramma barocco tedesco*, trad. it., Torino, Einaudi, 1980.

BENZONI G., *Gli affanni della cultura. Intellettuali e poteri dell'Italia della Controriforma e Barocca*, Milano, Feltrinelli, 1978.

- BONAVIRI G., *Il Dire celeste*, Milano, Guanda, 1979.
- BONAVIRI G., *L'Incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983.
- BOZZOLA F., *La retorica dell'eccesso, Il 'Tribunale' della critica di Francesco Fulvio Frugoni*. Padova, Antenore, 1996.
- BRANCA V., OSSOLA C., *Gli Universi del Fantastico*, Firenze, Vallecchi Editore, 1988.
- BRUSATIN M., *L'arte della meraviglia*, Torino, Einaudi, 1986.
- BUFALINO G., *Opere*, Milano, Bompiani, 1992.
- CACCIATORE E., *Il Discorso a meraviglia*, Torino, Einaudi, 1996.
- CALABRESE O., *L'età neobarocca*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- CALCATERRA C., *Controriforma e Seicento*, in *Un cinquantennio di studi sulla Letteratura Italiana*, vol. I, Firenze, Sassoni, 1937.
- CALCATERRA C., *Il Parnaso in Rivolta. Barocco e Antibarocco nella poesia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1961.
- CALLOIS R., *I demoni meridiani*, trad. it., Torino, Bollati e Boringhieri 1988.
- CANTELLI G., *La parola come similitudine dell'uomo*, Napoli, Morano, 1992.
- CAPUTO V., *Storia della letteratura italiana. Compendio*, Milano, 1961.
- CATTAFI B., *Le mosche del meriggio*, Milano, Mondadori, 1958.
- CATTAFI B., *L'aria secca del fuoco*, Milano, Mondadori, 1972.
- CAVADINI M., *La luce nera*, Milano, Bompiani, 1997.
- CECCHINI A.I., S. ORILIA, a cura di *Poeti siciliani del nostro tempo*, Roma, Trevi ed., 1967.
- CHASTEL A., *La Grottesca*, trad. it., Torino, Einaudi 1988.
- CHIODO C., *Il gioco verbale, . Studi sulla rimeria satirico-giocosa del Seicento*, Roma, Bulzoni, 1990.
- CIACERI E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, Clio, 1993.
- CILIBERTO M., *Introduzione a Bruno*, Bari, Laterza, 1996.

- CITATI P., *La luce della notte*, Milano, Mondadori, 1996.
- CONTE G., a cura di, *Metafora*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- CORTI M., *Catasto magico*, Torino, Einaudi, 2000.
- COSTANZO M., *I segni del silenzio e altri studi sulle poetiche e l'iconografia letteraria del Manierismo e del Barocco*, Roma, Bulzoni, 1983.
- COSTANZO M., *Le poetiche e l'iconografia letteraria del manierismo e del barocco*, Roma, Bulzoni, 1983.
- CROCE F., *Tre momenti del Barocco letterario in Italia*, Firenze, Sansoni, 1966.
- DE MALDE' F., *Sull'ortografia del Seicento, il caso Marino*, in "Studi di grammatica italiana", a. XII, 1983.
- DE MAUPASSANT G., *La Sicilia*, trad. it., Palermo, Sellerio, 1992.
- DI NEPI P., *Regole e invenzione nell'Epica del Seicento*, in RLI, a. LXXXII 1978.
- DIONISOTTI C., *Storia e geografia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
- D'ORS E., *Del Barocco*, a cura di ANCESCHI L., Milano, SE, 1999.
- D'ORS E., *Del Barocco*, Milano, Rosa & Ballo, 1945, trad. it. a cura di ANCESCHI L.
- D'ORS E., *Gargoula /Gargouilles*, trad. it., Lucca, Mauro Baroni ed., 1993.
- EUCKEN R., *La visione della vita nei grandi pensatori*, Torino, UTET, 1969.
- FELICI L., a cura di, *Poesia italiana, il Seicento*, Milano, Garzanti, 1978.
- FERRUCCI F., *Il mito*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, V. *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986.
- FIRPO L., *Allegoria e satira in Parnaso*, in "Belfagor", 1976.
- FRARE P., *Antitesi, metafora e argutezza tra Marino e Tesauro*, in *The Sense of Marino*, ed. Francesco Guardiani, Legas, New York-Ottawa-Toronto, 1994.
- FULCO G., *Giovan Battista Marino*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. Malato, V. *La fine del Cinquecento e il Seicento*.
- GALASSO G., *Alla periferia dell'impero'. Il regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII secolo)*, Torino, Einaudi, 1994.

- GETTO G., a cura di, *Lirici marinisti*, Torino, Tea, 1990.
- GETTO G., a cura di, *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, 2 voll., Torino, UTET, 1962.
- GETTO G., *Il Barocco letterario in Italia*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- GIVONE S., *Storia dell'estetica*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- GONGORA L., *Favola di Polifemo e Galatea*, trad. it., Torino, Einaudi, 1991.
- GRISERI A., *Le Metamorfosi del Barocco*, Torino, Einaudi, 1967.
- GUGLIELMINETTI M., *Giovan Battista Marino. La lirica, l'epica e la parodia*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Barberi Squarotti, III. Manierismo e Barocco, Torino, UTET, 1990.
- GUGLIELMINETTI M., *Torquato Tasso. Per una nuova poesia*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Barberi Squarotti, III. Manierismo e Barocco, Torino, UTET, 1990.
- GUIDI L., PELIZZARI M.R., MALENZI L., *Storia e paure. Immaginario collettivo, riti e rappresentazioni della paura in età moderna* Franco Angeli editorea.
- HOCKE G.R., *Il Manierismo nella letteratura (1959)*, trad. it. Milano, Il Saggiatore, 1965.
- INSANA J., *La Clausura*, Milano, -Crocetti ed., 1987.
- INSANA J., *L'occhio dormiente*, Milano, Marsilio, 1997.
- JESI F., *Letteratura e Mito*, Torino, Einaudi, 2002.
- LEOPARDI G., *Crestomazia italiana (La poesia)*, Torino, Einaudi, 1968.
- LIMENTANI U.; *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961.
- LOMBARDI M., *Processo al teatro. La tragicommedia barocca e i suoi mostri*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1995.
- LUBRANO G., *Scintille poetiche*, Ravenna, Longo ed. 1987.
- LUGLI A., *Naturalia et mirabilia, Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Milano, Mazzotta, 1990.

MALATO E., *La letteratura dialettale campana*, in Relaz. al Convegno su Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana a Salerno, 5-6 nov. 1993, Roma, Salerno Editrice, 1995.

MARINO G.B., *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988.

MARITI L., *Commedia ridicolosa: comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1978.

MASTELLONE S., *Pensiero politico e vita culturale a Napoli nella seconda metà del Seicento*, Messina-Firenze, D'Anna, 1965.

MONGITORE A., *la Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, a cura di GANCI M., Palermo, Società editrice Storia di Napoli del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, 1981.

MORTARA GARAVELLI B., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.

OSSOLA C., a cura di, *L'anima in barocco*, Torino, Scriptorium, 1995.

OSSOLA C., *Autunno del Rinascimento idea del "tempio" nell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971.

OSSOLA C., *Figurato e rimosso*, Bologna, Il Mulino, 1988.

OSSOLA C., *L'anima in barocco*, Torino, Scriptorium, 1996.

OSSOLA C., *Rassegna di testi e studi tra Manierismo e barocco*, in LI, a. XXVII.

PACCAGNELLA I., *L'uso letterario dei dialetti*, in SLIE, vol. III, *Le altre lingue*.

PAPPALARDO LA ROSA F., *Lo specchio oscuro*, Piccolo-CattafiRipellino, Torino, Tirremia stampatori, 1996.

PICCOLO L., *Gioco a nascondere e canti barocchi*, Milano, Mondadori, 1967.

PORCELLI B., *Alle prese con la lingua di autori napoletani del Seicento*, in Id. *Struttura e lingua...Le novelle del Malespini e altra letteratura fra Cinque e Seicento*, Napoli, Loffredo, 1995.

POZZI G., *La parola dipinta*, *Gli artifici figurati del linguaggio poetico e l'iconismo*, in SCr, a. X 1976.

POZZI, G., *Poesia per gioco*, Bologna, Il Mulino, 1984.

PRAZ M., *Bellezza e bizzarria*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

- PRAZ M., *Il Giardino dei Sensi*, Milano, Mondadori, 1978.
- PRAZ M., *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansorù, 1946.
- RAIMONDI E., *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.
- RAIMONDI E., *Aspetti del grottesco barocco, dal Tesoro al Frugoni*, in *Convivium*, n. s. a. XXV 1957.
- RAIMONDI E., *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994.
- RESNIK S., *Sul fantastico*, Torino, Bollati e Boringhieri, 1996.
- RICOEUR P., *la metafora viva*, trad. it., Milano, Jaka book, 1981.
- RIPELLINO A.M., *Autunnale barocco*, Milano, Guanda, 1977.
- RIPELLINO A.M., *Poesie*, Torino, Einaudi, 1990.
- ROSA M., *Chiesa e stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982.
- ROSSI P., *Francesco Bacone; dalla magia alla scienza*, Torino, Einaudi, 1974.
- SABBATINO P., *Giordano Bruno e la "mutazione" del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1993.
- SALVIONI C., *La Divina Commedia, L'Orlando furioso, la Gerusalemme liberata, nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa. Saggiuolo bibliografico*, Bellinzona, Tipo-lit Salvioni, 1902.
- SARDUY S., *Barocco* Milano, Il Saggiatore, 1980.
- SARDUY S., *Barocco*, Milano, Il Saggiatore, 1980, tradotto dal francese dall'edizione di Parigi del 1975 da L. MAGNANI.
- SCALIA S., *Il vulcano e la sua anima*, Catania, Prova d'autore, 1989.
- SHUTZE S., *Pittura parlante e poesia taciturna: il ritorno di Giovan Battista Marino a Napoli, il suo concetto di imitazione e una mirabile interpretazione pittorica*, in A.A.V.V., *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII, Papers from a Colloquium...Florence*, 1990.
- SITI W., *L'inconscio*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, V. *Le questioni*.
- SULLMANN J.M., *Naples et ses saints a l'age Baroque*, Press Universitaires de France, 1994.

SYMPHER W., *Rinascimento, Manierismo, Barocco*, trad. it., Padova, Marsilio Editori, 1968.

TASSO T., *Gerusalemme liberata*, a cura di Claudio Varese e Guido Arbizzoni, Milano, Mursia, 1983.

TORTORA A., *Un'eruzione a due voci*

UNGARETTI G., *Il Povero nella città*, a cura di C. OSSOLA,, Milano, SE, 1993.

UNGARETTI G., *Vita d'un uomo, Saggi e Interventi*, Milano, Mondadori, 1993.

VALERY P., *All'inizio era la favola*, trad. it., Milano, Guerini e associati, 1988.

VARESE C., *Scena, linguaggio e ideologia dal seicento al Settecento*, Roma, Bulzoni, 1985.

VASOLI C., *L'eciclopedismo nel Seicento*, Napoli, Guida, 1978.

VAZZOLER F., *Il carnevale alla rovescia*, , in *L'immagine riflessa*, a.III, 1979.

VENTURINI J., *Les monstres dans la poésie narrative italienne de Dante à Marino, et leur signification morale*, in "Revue des sciences humaines", a. CLXXXVIII 1982.

VESCOVO M., a cura di, *Luci del Mediterraneo*, Milano, Electa, 1997.

VITALE M., *Di alcune rivendicazioni secentesche della "eccellenza" dei dialetti*, 1980.

WEISE G., *Il Manierismo. Bilancio critico del problema stilistico e culturale*, Firenze, Olschki, 1971.

WEISE G., *Manierismo e letteratura*, Firenze, Olschki, 1976.

WOLFFLIN E., *Rinascimento e Barocco*, Firenze, Vallecchi, 1928, traduzione condotta sulla terza ed. tedesca del 1908 da L. Fiippi.

ZINNA L., a cura di, *Poeti della Sicilia*, , Forfì, Forum / Quinta Generazione, 1981.

Indice-sommario

- **Premessa:** I motivi e gli strumenti d'analisi

Sommario Come una postfazione dell'eruzione, seguendo il filo conduttore della poetica barocca dell'esorbitanza attraverso i tratti dell'iperbole e dell'ossimoro

- **Introduzione:** "La vita sepolta"

Sommario: la poesia dell'eruzione come un alfabeto per le tematiche barocche

- **Capitolo I:** Panorami e scelte

Sommario regesto delle secentine e dei testi scelti per la digitalizzazione. Digitalizzazione dei testi esaminati nel dettaglio e annotati

- **Capitolo II:** *Vesuvi ardenti*: il posto che gli spetta.

Sommario: motivazione per la scelta degli argomenti sul Vesuvio: "*la predicazione multipla del Vulcano*" e la *fusus* barocca del vulcano; Cenni su Autori e committenze; i programmi e il metodo. *Piccolo cenno sulla società del potere e del popolo nella Napoli dell'eruzione, con qualche pennellata, laddove sia stato possibile, sugli autori e sulle personalità dedicatorie che spesso commissionano le opere e loro contesto socioculturale. Una cultura di massa ante litteram. Le Accademie, approfondimenti.*

- **Capitolo III:** La partitura esorbitante.

Sommario: Studi sulla fantasia e l'immaginazione. Poesia barocca dei *realia* e dei *mirabilia*. Approfondimenti sulla teratologia. Gigantografia e piccolezza: apoteosi della cupola e *kenosis* del presepe. *L'arte della meraviglia* e la poetica del *-monstrum*, del portentoso, del prodigio: una *wunderkammer* dal vivo. La tipologia della produzione letteraria sul Vesuvio per genere e per stile, dalla prosa alla poesia.

- **Capitolo IV:** Assunti e spunti critici; temi e stili:

Sommario: Dai titoli ai contenuti poetici. Dal quotidiano al fantastico, dall'interno all'esterno, dall'implosivo all'esplosivo. *Iperbole* e *Ossimoro*: la marca del barocco. La *retorica* e la *pietà*, la *metrica* e il *dolore*, l'*etoretorica* barocca. Dall'errore all'errare: *vanitas* e *horror vacui*: l'*homo bulla*. All'insegna dell'ossimoro: l'*horror* e l'*aurum vacui*. Anatomia della tragedia e della catastrofe: *Le pesti* di Gaetano Zumbo e la dolorante umanità dell'eruzione. La *tanatosofia* barocca: l'*ater ego* o il pessimismo nichilista del seicento. La serialità e la ripetizione per *variatio* minima: *congeries*, ipotiposi, iperbole, ossimoro, altre cifre della poesia sul vulcano.

- **Capitolo V:** Lo stile esorbitante

Sommario Analisi della scelta dei testi digitalizzati.

- **Capitolo VI:** "*In cattiva luce.*"

Sommario: Introduzione al tema della luce. La luce sulfurea del vulcano: "*lo mezzogiorno de notte pareva.*" Athanasius Kircher, Alhazen Witelo e gli studi di ottica barocchi: anamorfosi e miraggio; uno strano modo di vedere: l'*intravvisione*: la penombra e il chiaroscuro, la vista brancolante e offuscata dell'eruzione (spunti da Jankélévitch e dalle analisi sul *je ne sais quoi et le presque rien*).

- Capitolo VII: Il vulcano figurato:

Sommario: Questione iconografica: Dalla rappresentazione a volo d'uccello di San Gennaro al Vesuvio saettante. Qui si tratta di emblemi barocchi: studi dal Tesauro sugli emblemi dal *Cannocchiale aristotelico* e dall'*Idea delle perfette imprese*.

- Capitolo VIII: Catastrofismo in letteratura.

Sommario: *Sub specie eolica*: questioni di intertestualità (distopia slogatura culturale). Citazionalità ed eccezionalità. (Inserire qui o in appendice? almeno un paragrafo sul caso *Plinio-Braccini* analizzato da Tortora). “*Non so se il riso o la pietà prevale*”. Dalla classicità alla modernità: un illustre epigono consapevole(?). Il caso Leopardi. Terre di *sirene* e terre di *morgane*: le terre del miraggio. Barocco napoletano e neobarocco siciliano *sub specie vulcani*. Esempi di intertestualità nella letteratura neobarocca siciliana contemporanea.

Conclusioni: *The waste land* e ciò che ne avanza

Sommario: bilancio sullo studio effettuato

INDICE

| | |
|--|-----|
| ... COME UNA POSTFAZIONE ALL'ERUZIONE..... | P.5 |
|--|-----|

PARTE I

PREMESSA

| | |
|---|------|
| 'CAOS E COSMOS': LA FISIONOMIA DIFETTOSA O IMPOSSIBILE DEL BAROCCO..... | P. 6 |
| DENUNCIA DELLE APORIE . | |

INTRODUZIONE

| | |
|--|------|
| LA VITA SEPOLTA: UN CASO DI 'SCRITTURA INFERA' COME RADICE DI POESIA | P.15 |
| UN GRANDE ALFABETO LETTERARIO NEGLI SCRITTI DELL'ERUZIONE | |

| | |
|---|------|
| APPENDICE SUI CRITERI DI TRASCRIZIONE | P.30 |
|---|------|

CAPITOLO I

| | |
|--|------|
| IL CATALOGO È QUESTO: UN PANORAMA E UNA SCELTA..... | P.31 |
| REGESTO DELLE SECENTINE VESUVIANE PRESENTI NELLE VARIE BIBLIOTECHE | |
| E FONDAZIONI NAPOLETANE E QUALCUNA ROMANA | P.32 |
| DIGITALIZZAZIONI..... | P.45 |
| PICCOLA PREMESSA-SPIEGAZIONE DEL TITOLO | |

CAPITOLO II

| | |
|--|-------|
| LA "PREDICAZIONE MULTIPLA" DEL VULCANO..... | P.360 |
| ESPOSIZIONE E MOTIVAZIONE DELL'ARGOMENTO | P.359 |
| 'VESUVI ARDENTI': IL POSTO CHE GLI SPETTA | P.363 |
| I MODELLI E I CRITERI DI SCELTA. | P.383 |
| "ET PIACE ALTRUI LA PROSA, ALTRI AMA I VERSI": LA RIPETIZIONE CHE GIOVA..... | P.385 |
| ... UNA "MINISTRA MARITATA": LO 'NTRATTENIMENTO' DE LI 'GRANDICIELLI' | P.388 |
| UNA NUOVA WELTANSCHAUUNG | P.396 |
| LA FUSIS BAROCCA DEI VULCANI: IL VULCANO-CATASTO MAGICO..... | P.399 |
| GENESI E BREVE STORIA DELLE ACCADEMIE | P.404 |

CAPITOLO III

| | |
|---|-------|
| PER UN'ESORBITANZA DI FANTASTICO: AFFONDI E STUDI SU FANTASIA | |
| E IMMAGINAZIONE | P.406 |
| IL FANTASTICO: QUESITI SULLA FANTASIA | P.407 |
| IL MONSTRUM: MOSTRI E ANAMORFOSI; GIGANTOGRAFIA E PICCOLEZZA..... | P.423 |
| LA RADICE DI TUTTE LE COSE: IL VULCANO COME MONSTRUM..... | P.424 |

PARTE II

| | |
|------------------------------------|-------|
| LA FISIONOMIA TENTATA | P.427 |
|------------------------------------|-------|

CAPITOLO IV

| | |
|---|--------------|
| <i>PER UN'ESORBITANZA DI STILE: LA "FABRICA " E IL "MODO"</i> | <i>P.428</i> |
| <i>LE 'STRANEZZE' BAROCHE.....</i> | <i>P.429</i> |
| <i>IL NOMEN-NUMEN.....</i> | <i>P.433</i> |
| <i>IPERBOLE: LA SOVRANA.....</i> | <i>P.439</i> |
| <i>L'IPERBOLE IN BAROCCO PER L'ERUZIONE IN BAROCCO</i> | <i>P.443</i> |
| <i>QUEL GUSTO DEL BISTICCIO E DEGLI ESTREMI CHE COABITANO: L'AMORE PER I</i> | |
| <i>PAROSSISMI E PER L'OSSIMORO.....</i> | <i>P.446</i> |
| <i>LA VANITAS E L'HORROR VACUI: SOLO ANTIPODI, ALTRI OSSIMORI?.....</i> | <i>P.447</i> |
| <i>SU PANDORA E ALTRE VOCI: L'ESTETICA IL NULLA IL BUONO E IL BENE NEL '600</i> | <i>P.450</i> |

CAPITOLO V:

| | |
|---|--------------|
| <i>PER UN'ESORBITANZA DI STILE E GENERE</i> | <i>P.456</i> |
| <i>LA PARTITURA ESORBITANTE. LINEE INTERPRETATIVE VARIE ED EVENTUALI DI</i> | |
| <i>QUALCHE TESTO "SULFUREA PARCA</i> | <i>P.457</i> |
| <i>IL GIGANTISMO NEI TESTI SUL VESUVIO.....</i> | <i>P.471</i> |
| <i>"E MATERIA A LO STIL PRESTI L'ORRORE" (E IL TERRORE).....</i> | <i>P.489</i> |

CAPITOLO VI

| | |
|---|--------------|
| <i>PER UN'ESORBITANZA DI LUCE: LA FISIONOMIA ALLUCINATA</i> | <i>P.506</i> |
| <i>IN "CATTIVA LUCE": LA PREDICAZIONE MULTIPLA DEL CHIAROSCURO.....</i> | <i>P.507</i> |
| <i>L'OSSIMORO DELLA LUCE E DEL LUTTO: "LO MEZZOGIORNO DE NOTTE PAREA"</i> | <i>P.510</i> |

CAPITOLO VII

| | |
|--|--------------|
| <i>PER UN'ESORBITANZA DI MATERIA: FLUSSI DI LAVA E DI PAROLE</i> | <i>P.518</i> |
| <i>IL VULCANO FIGURATO: LA QUESTIONE ICONOGRAFICA</i> | <i>P.519</i> |
| <i>CORPO E MEMORIA NELL'IMPRESA</i> | <i>P.519</i> |
| <i>SANGENNARI E REDENZIONE: GENNARO UT AENEAS.....</i> | <i>P.523</i> |
| <i>"PER ISTRAFORO DI PROSPETTIVA": UN THESAURUS DA TESAURO</i> | <i>P.525</i> |
| <i>QUALCHE ESEMPIO DI EMBLEMA VESUVIANO</i> | <i>P.533</i> |

CAPITOLO VIII

| | |
|---|--------------|
| <i>PER UN'ESORBITANZA DI TEMPO: CASI DI INTERTESTUALITÀ.....</i> | <i>P.540</i> |
| <i>LA QUESTIONE BAROCCA</i> | <i>P.541</i> |
| <i>QUALCHE TRATTO BAROCCO, PREBAROCCO E NEOBAROCCO.....</i> | <i>P.544</i> |
| <i>INTER LITTERAS: PLINIO-BRACCINI.....</i> | <i>P.547</i> |
| <i>VESUVIO, PINI E 'PLINI'</i> | <i>P.548</i> |
| <i>IL CASO LEOPARDI. INTERTESTUALITÀ CONSAPEVOLE O CASUALITÀ ISPIRATIVA?.....</i> | <i>P.552</i> |
| <i>... "CONTENTA DEI DESERTI"</i> | <i>P.555</i> |
| <i>PICCOLA APPENDICE SULLA LETTERATURA SICILIANA SULLA DIFFUSIONE</i> | |
| <i>NEOBAROCCA E ALCUNE SUE FORME DI LETTERATURA CATASTROFISTA.....</i> | <i>P.557</i> |

| | |
|------------------------------|--------------|
| <i>CONCLUSIONI</i> | <i>P.565</i> |
| <i>BIBLIOGRAFIA</i> | <i>P.570</i> |
| <i>INDICE SOMMARIO</i> | <i>P.578</i> |